红樓夢评論集

李希凡　蓝　翎著

人民文学出版社

红楼夢评論集

李希凡　　蓝　翎著

人民文学出版社
一九七三年·北京

红楼梦评论集

人民文学出版社出版
（北京朝内大街166号）

字数272.000　开本850×1168毫米$\frac{1}{32}$　印张12$\frac{1}{4}$　插页2

1973年12月北京第1版　1973年12月北京第1次印刷

书号10019·2089　定价0.94元

中国青年出版社印刷厂印刷　新华书店发行

中国小说史研究中的一场尖锐的斗争（代序）

——学习鲁迅论《红楼梦》的几点体会

一

伟大领袖毛主席在《新民主主义论》中明确指出：**“鲁迅是中国文化革命的主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。”“鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”**①

从“五四文化革命运动”到三十年代战斗的左翼文学，在开辟中华民族新文化方向的光辉战斗中，鲁迅给我们留下的革命的文化财富，包括着多方面的丰富的内容。关于批判地继承我国古代的文学艺术遗产的著作，也是其中的一个重要方面，特别是他对中国小说史的研究，又是关于这一问题的非常值得重视的组成部分。他在一九三四年曾经充满革命自豪感地宣称：“我已经确切的相信，将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保存者，而且也是开拓者和建设者。”②事实正是这样，尽管

① 《毛泽东选集》合订本（人民出版社一九六六年七月横排本，下同）658页。

② 《集外集拾遗·〈引玉集〉后记》。

在五四运动时期，鲁迅还不是一个马克思主义者，但他在批判地评价和继承中国小说遗产方面，却做出了至今仍然对我们有很大启发的卓越的贡献。他对中国小说史的资料做了大量搜集和校勘，编辑出版了《古小说钩沉》、《小说旧闻钞》、《唐宋传奇集》，并在深刻透彻地研究中国古典小说的基础上，写出了中国小说史的第一部专著《中国小说史略》和《中国小说的历史的变迁》。前者是一九二〇年至一九二四年在北京大学讲授中国小说史课程时的讲义，后者是一九二四年七月在西安暑期讲学的讲稿。

鲁迅在这两部小说史的著作中，对中国古典小说的源流和发展，对中国古典小说的名作，以及它们对现实生活的反映，思想艺术成就的高低，都进行了言简意赅、精当深刻的分析和评论。特别是对中国古典小说思想艺术成就最高的《红楼梦》，包括由《红楼梦》而引起的中国小说史和《红楼梦》研究史上的尖锐复杂的思想斗争，鲁迅不仅在他的小说史著作中进行过全面的研究，做出了精辟、独到的评价，而且在他的充满战斗精神的杂文中，对利用和歪曲《红楼梦》以宣传反动资产阶级文艺思想的"新红学派"的"特种学者如胡适之先生之流"和"新月社诸君子"，进行了针锋相对的斗争。鲁迅的许多看法，直到今天，对于我们阅读和研究《红楼梦》，对于批判地继承文学遗产，对于认识思想文化史以及小说史上的阶级斗争和路线斗争，仍然有着很深刻的现实战斗意义。

在一九五四年的批判"新红学派"的一些文章中，我们曾经引用过鲁迅对《红楼梦》及其有关问题的部分观点，以批驳"新红学派"的谬说，这也是使我们确信必须批判"新红学派"资产阶级唯心主义的一个重要的思想根据。但是，由于我们对毛主席关于学习鲁迅的教导领会得不深，因而，未能在思想上引起高度的

重视，对鲁迅在这方面的有关论著进行认真的、系统的研究，也就失去了结合斗争实践学习鲁迅，并运用鲁迅的这些见解而进行斗争的好机会。这对于我们提高路线斗争觉悟，参加当时的那场思想斗争，以及深入地分析和评价《红楼梦》，都是一个很大的损失。

近二十年的时间过去了，我们在多次学习鲁迅著作的过程中，有了一些新的体会和认识，也积累了一些资料。现在，乘《红楼梦评论集》重新再版的机会，把它写出来作为"代序"，以弥补这个缺憾；而对于我们来说，这也算是一次思想上的补课。

二

要全面了解鲁迅在《红楼梦》研究中所进行的尖锐的思想斗争的性质和意义，首先有必要对《红楼梦》研究的历史作一简单概括的考察。

曹雪芹的《红楼梦》自十八世纪中期问世以后，很快地在封建士大夫和市民阶层中间传播，引起了强烈的反响。人们竞相阅读，热烈争论，有的人对之"爱玩鼓掌"、"读而艳之"；有的人甚至为了品评书中的人物"遂相龃龉，几挥老拳"。但是，封建贵族阶级的官僚及其卫道者，却把这部小说视同寇仇，宣布它是"淫书"，并加以烧毁和查禁。只是这一切都无济于事，它依然在群众中广泛流行，形成了"开谈不说《红楼梦》，纵读诗书也枉然"的社会风气。并且从清朝的嘉庆、道光年间开始，就出现了所谓"士大夫有习之者，称为'红学'"的现象。直到五四运动以前，这些"红学"通称之谓"旧红学"；"五四"以后，又出现了所谓"新红学"。两派"红学"，延续一百多年，产生了不少的专门著作。由

此可见,《红楼梦》影响之大,以及因之而引起的思想斗争之激烈,是中国小说史上任何一部作品都不能与之相比的。

用历史唯物主义的观点来看,所谓"红学",实际上是一个思想大战场,是各个不同阶级的政治思想、文化思想围绕着《红楼梦》所展开的一场尖锐复杂而持久的斗争。

最早的一个研究《红楼梦》的人要算脂砚斋。曹雪芹一边写作,他一边批注。与他同时或稍后,还有别的人在抄本上写的批注,这些批注也一并流传下来,后人通称之为"脂评"。"脂评"对曹雪芹的身世和写作,都提出了不少可贵的材料和线索,在《红楼梦》的研究史上有一定的贡献。但"脂评"的一些错误的思想和研究小说的方法,在某种意义上说,却是开了"旧红学派"的先声,甚至影响到"新红学派",在不少的"红学"著作中,把"脂评"错误部分发展得更远了。他们抛开《红楼梦》艺术形象的整体,穿凿附会,生拉硬扯,专去搜求所谓"微言大意"、"皮里阳秋"之处。这些"旧红学派"的成就甚微,而其流毒却不小。他们这种研究方法,在中国小说史上是常见的,形形色色的所谓评点派、索隐派,都走着这条路,在认识论和方法论上有其共同的特点。当然,在"旧红学派"中,也不是没有个别可取的见解,但就其主流讲,就其思想的阶级根源讲,基本上是反映着封建地主阶级的立场观点,同《红楼梦》所表现的反封建的初步的民主主义思想倾向是不相容的,所以也就不可能从根本上去接触《红楼梦》思想艺术的成就。

到了辛亥革命前后,社会舆论上又出现了另一种大谈小说的风气。他们把小说当作一种改造社会的工具来看待,这一点和以前轻视小说的看法大不一样,也和"旧红学派"的"索隐"、"抉微"有所不同。其中或多或少地反映了资产阶级民主革命的

政治要求，是反对封建阶级传统思想意识的一种表现。但是，由于他们的历史观是唯心主义的，而且是从人性论的角度看待小说的社会作用的，因而，不是把古代小说作为文学的遗产去评价，而是想直接拿来作宣传工具，所以他们的很多解释往往和作品所表现的实际内容相距太远，变成了借题发挥，从而歪曲了作品。例如，先是戊戌变法的“康梁新党”后来变成老保皇派的梁启超，在一八九八年写的《译印政治小说序》中说：“小说学之在中国，殆可增《七略》而为八，蔚四部而为五者矣”，评价不谓不高。但他是就小说比经史子集的通俗易懂而言，是指的形式语言问题，而一谈到具体作品的内容，如《水浒》、《红楼梦》，他就贬之为“综其大较，不出诲盗、诲淫两端”，并献策说：“且从而禁之，孰若从而导之？”仍然是强烈地表现了他的改良派的封建地主阶级的观点。又如，曾经参加过辛亥革命和一九二七年大革命，后来变成了大汉奸的汪精卫，一九一五年以季新的笔名写了《红楼梦新评》，认为《红楼梦》“是中国之家庭小说。中国之家庭组织，蟠天际地，绵亘数千年，支配人心，为中国国家组织之标本。国家即是一大家庭，家庭即是一小国家。”“欲变更国家组织，而不先变更家庭组织，正如水之无源，木之无根，必不能久”。变更家庭，必从唤醒“良心”入手，《红楼梦》是这方面的最好教科书，“故我不能不大有望于《红楼梦》了”。这实际上完全歪曲了《红楼梦》的主题和情节。曹雪芹通过贾史王薛四大家族兴衰史的写照，揭露了（其中也有批判）封建贵族阶级的内外矛盾和斗争，以及形形色色的腐烂的生活现象和精神面貌，其艺术效果并不是在唤醒“良心”，更不会起到正统儒家所提倡的修身齐家治国平天下的作用，而是深刻地暴露了贵族统治阶级和封建制度的即将崩溃的历史命运。再如，资产阶级革命家的蔡元培先生，

虽然为了反帝反封建奋斗了一生，既不同于保皇派的梁启超，更不同于最后变成卖国贼的汪精卫，但他在一九一六年写的《石头记索隐》，认为《红楼梦》的“作者持民族主义甚挚。书中本事在吊明之亡，揭清之失”。“书中红字多影朱字。朱者明也，汉也。”用从清初就有的反清复明的旧观点来索隐《红楼梦》，把曹雪芹说成是反清复明的先驱，却未免穿凿过甚，对研究《红楼梦》，没有提出任何有益的见解。这三种错误的看法是有一定代表性的。它们虽然反映了资产阶级旧民主主义革命时期对小说的看法，却还谈不上对《红楼梦》进行了认真的分析和研究。只有王国维在一九〇四年写的《红楼梦评论》，算是第一次从文学典型塑造的美学观点对《红楼梦》做出了他自己的解释。但是，王国维却是站在即将灭亡的封建地主阶级的立场，用叔本华的悲观主义的世界观，夸大宣扬《红楼梦》中的封建糟粕，妄图从《红楼梦》中寻找人类的所谓“解脱”之道，走向了开历史倒车的绝境。

由此可见，二十世纪最初的二十年间，《红楼梦》的研究虽然有所变化和发展，但同以前的一百多年的研究相比，从思想观点来看，却没有根本的变化，《红楼梦》的思想艺术成就仍然没有得到正确的认识和评价。相反的，他们研究《红楼梦》的某些观点和方法，本质上仍然是在沿袭“旧红学派”的传统。这也就是我们为什么既不可以忽视“旧红学派”的不良影响，又不可以对其中个别可取的见解给予过高评价的一个重要原因。

一九一九年五四运动爆发了，中国进入了无产阶级领导的新民主主义革命阶段。在五四运动中，文化革命运动是其重要的一翼。如毛主席所指出的：“**由于中国政治生力军即中国无产阶级和中国共产党登上了中国的政治舞台，这个文化生力军，就以新的装束和新的武器，联合一切可能的同盟军，摆开了自己的**

阵势，向着帝国主义文化和封建文化展开了英勇的进攻。"[1]正是在这样的历史条件下和这场文化革命运动中，一向不能进入文学艺术之林的小说戏曲，也得到了重新的评价。于是，《红楼梦》的研究又成了这一领域中的不同阶级进行思想斗争的战场。首先出现了一个以胡适、俞平伯等为代表的"新红学派"，他们以打倒"旧红学"建立"新红学"自命。不能说这个"新红学派"较之"旧红学"毫无成就。在本书的《"新红学派"的功过在哪里？》一文中，我们曾经给予它在考证上的成绩以一定的评价。但是，必须指出，这个"新红学派"是产生在资产阶级右翼对"五四"新文化运动统一战线进行分裂活动之中。

随着中国共产党的成立，文化革命的深入，马克思列宁主义得到了广泛的传播，引起了资产阶级右翼的惶恐不安。以胡适为代表的资产阶级右派文人，在提出"多研究些问题，少谈些主义"的反革命口号之后，又打出了"整理国故"的黑旗，向封建势力投降，并大肆贩卖实验主义的唯心主义哲学。所谓"新红学派"，也就在此时应运而生了。胡适的《红楼梦考证》就是发表在一九二一年。而由于《红楼梦考证》的发表，也同时引起了俞平伯的"不如剧谈红楼为消夏神方"的"系统的研究的兴味"。从此，他们以小说考证为幌子，特别是以《红楼梦考证》为蓝本，狂热鼓吹资产阶级唯心主义的文艺理论和实验主义的考证学，来对抗马克思列宁主义的传播。从二十年代到五十年代初期，"新红学派"延续三十多年，亦即"**在古典文学领域毒害青年三十余年**"[2]，经历了整个新民主主义革命时期和社会主义革命、社会主义建设的初期。它所以能够在古典文学研究领域里长期地占

① 《新民主主义论》，《毛泽东选集》合订本658页。

② 毛主席：《关于红楼梦研究问题的信》。

统治地位，就是因为适应地主资产阶级的利益，为他们的反动的文化政策所需要。而且也正因为如此，在全国解放以后，它才有条件又同刘少奇、周扬的反革命修正主义的文艺黑线融合起来，受到他们的保护，在古典文学研究领域继续毒害青年，继续同马克思列宁主义、毛泽东思想争夺文艺阵地。

但也正是当“新红学派”刚刚产生而喧闹一时的时候，一九二〇年前后，鲁迅也开始了艰巨的中国小说史的科学研究工作，其中包括着对《红楼梦》的全面研究。尽管这时鲁迅还不是马克思主义者，但他却是以革命家的态度研究中国小说史的，是古典文学研究领域中的革命派，不仅与胡适派完全不同，而且在当时就猛烈地抨击了胡适派“整理国故”的鬼蜮伎俩①，同他们进行了长期的针锋相对的斗争，这正是贯串在古典文学研究领域里的两条路线的斗争的反映。

三

鲁迅在《中国小说史略·序言》开头的第一句话是“中国之小说自来无史”，就表示了他要为小说治史的反封建的革命立场。为什么“自来无史”？在封建社会里，封建地主阶级及其御用文

---

① 鲁迅把反“国故派”的斗争同整个文化战线上的斗争联系在一起，对他们进行尖锐的揭露：“什么保存国故，什么振兴道德，什么维持公理，什么整顿学风……心里可真是这样想？一做戏，则前台的架子，总与在后台的面目不相同。”（《华盖集续编·马上支日记》）在回答《京报》副刊关于青年必读书的询问时，鲁迅也与胡适派妄图引诱青年脱离现实斗争的主张完全相反，他针锋相对地指出：青年学生应该“少看中国书”，并强调“现在的青年”必须走出研究室，参加革命斗争的实践，即“最要紧的是‘行’，而不是‘言’。”（《华盖集·青年必读书》）

人在思想上对于小说和戏剧是瞧不起的，是不把它们列于文艺正宗之林的，特别是对于元、明以来多少具有反封建思想色彩的章回长篇小说和戏剧，不仅瞧不起，而且是长期围剿，横加摧残。所以，翻开史书看一看，"儒林传"、"文苑传"里散文家、诗人、画家等比比皆是，可有几个小说家和戏剧家？中国杰出的小说家和戏剧家地位之卑微，在世界文学史上是极为罕见的。因此，尽管几百年间小说广泛流行，而人们对于作者的情况则所知无几，甚至直到现在，有的小说的作者也还是一个谜，查不出，猜不破。鲁迅的这句话，应理解为愤慨之言，愤封建地主阶级对小说的压迫；又应理解为发奋之言，要为中国古代小说修史，给它以应有的历史地位。可以说《中国小说史略》是前无古人、启迪后来的开山之作。

鲁迅在《中国小说的历史的变迁》里讲了如下一段话：

> 我所讲的是中国小说的历史的变迁。许多历史家说，人类的历史是进化的，那么，中国当然不会在例外。……文艺，文艺之一的小说，自然也如此。例如虽至今日，而许多作品里面，唐宋的，甚而至于原始人民的思想手段的糟粕都还在。今天所讲，就想不理会这些糟粕——虽然它还很受社会欢迎——而从倒行的杂乱的作品里寻出一条进行的线索来。①

这里有几点值得注意。

第一，鲁迅这时虽然还是进化论思想的信仰者，但他整个的世界观和历史观以及他为之战斗的实践，却显然已不是进化论所能概括的了。因而，他所阐发的进化的观念也同胡适的庸俗进化论有显著的区别。胡适只看到事物数量的缓慢变化，只看

---

① 《中国小说的历史的变迁》。

到事物现象的变化，因而提倡一点一滴的逐渐改良，反对革命。鲁迅则是从彻底反帝反封建的革命民主主义的立场出发，来理解和运用进化论观点的，其中既有着唯物主义的因素，又有着强烈的要求战斗的内容。鲁迅并不认为人类社会可以自然进化，而是要经过艰苦奋斗、流血牺牲，才能取得进步。早在一九〇七年，他就提倡“处现实之世，而有勇猛奋斗之才，虽屡踣屡僵，终得现其理想”①，强烈要求勇敢革命，改造“现实之世”，他自己当时的实际行动就是“勇猛奋斗”的革命实践。

第二，鲁迅在讲了上述那段话以后还不到一年的时间，又在一九二五年四月二十九日写的《灯下漫笔》里，直接表明了他的历史观。鲁迅把中国几千年的历史总结为“一，想做奴隶而不得的时代；二，暂时做稳了奴隶的时代。”②是人吃人的“人肉的筵宴”，“这人肉的筵宴现在还排着，有许多人还想一直排下去。扫荡这些食人者，掀掉这筵席，毁坏这厨房，则是现在的青年的使命！”③这里虽然还表现了他看不到人民群众是推动历史前进的动力的偏颇的思想观点，但鲁迅却已经看到了压迫和被压迫、剥削和被剥削的现象，因而要推翻旧世界，这样的历史观是有了唯物主义因素的，而且是向着历史唯物主义转化着的。这以后不久，鲁迅就成了伟大的共产主义战士，他就用无产阶级的观点观察一切了。

第三，鲁迅是按照上述的历史观来分析中国小说史的。比如，讲到小说的起源，认为它和诗歌一样，或产生于“劳动时”，或产生于劳动之后的“休息时”，以“借它忘却劳苦”。小说和诗歌

① 《坟·文化偏至论》。

② 《坟·灯下漫笔》。

③ 同上。

都是劳动人民创造的，是为劳动人民服务的，人民用劳动创造了历史，创造了文化。鲁迅的研究观点和研究成果，是显示了战斗的唯物主义的特色的。

第四，鲁迅是要“从倒行的杂乱的作品里寻出一条进行的线索来”，也就是说，要披荆斩棘寻求出“自来无史”的中国小说发展的基本规律来，论证它是怎样产生的，为什么产生的，产生以后有什么影响，又如何继续向前发展的。这就不能单纯地就事论事，就书论书。鲁迅在《且介亭杂文二集·后记》里曾经说过：“我以为要论作家的作品，必须兼想到周围的情形。”他的这种唯物主义的文学观，在《中国小说史略》里，就已有了萌芽的表现。鲁迅先论证了小说的起源，进而讲了“神话与传说”，“汉人小说”，“六朝之鬼神志怪书”及《世说新语》之类，“唐之传奇文”，宋、元、明之“话本”和“拟话本”，元、明、清之长篇章回小说，等等，从远古直到二十世纪初，上下几千年。对于原始社会的神话传说和阶级社会的每一种小说形式的产生，都要首先考察当时的社会状况，统治阶级提倡什么，反对什么，劳动人民的生活状况，知识阶层的思想状态，社会风气之所向，文化发展的水平等等。然后才讲某一种小说为什么会在这样的社会条件下产生，而不在另外的社会条件下产生；它受到哪些人的欢迎，受到哪些人的反对；它本身在思想上和艺术上达到什么样的成就，对以后的创作又产生了什么影响，在历史上起了什么作用，等等。鲁迅的研究是特别注意作家和作品的思想的。他说，“美术家固然须有精熟的技工，但尤须有进步的思想与高尚的人格。他的制作，表面上是一张画或一个雕象，其实是他的思想与人格的表现。令我们看了，不但欢喜赏玩，尤能发生感动，造成精神上的影响。”①不但美术家如此，文学艺术家都应如此。比如，鲁迅比较

了《水浒》和清末《三侠五义》之类的"侠义派"小说以后，得出这样一个结论："不过《水浒》中人物在反抗政府；而这一类书中底人物，则帮助政府，这是作者思想的大不同处，大概也因为社会背景不同之故罢。"② 紧接着就分析了产生后一种思想的社会根源，指出这一类的书所以大都出现于晚清的光绪初年，是因为当时封建地主统治阶级曾经镇压了几次轰轰烈烈的人民革命运动，如太平天国运动、捻军起义、白莲教起义等。有些人充当了清王朝镇压人民革命的帮凶，立了功，引起了一些人的羡慕，并影响到当时北京的说书人，拿他们的事迹做评书。实际上，这是为封建地主阶级的爪牙立传的帮凶文学。所以，我们读鲁迅关于中国小说史的著作，总会看到，对每一种小说的分析，都能究其源而穷其流，抓住了本质和主流，理清了来龙去脉，使读者一目了然，的的确确挖掘出了"一条进行的线索"。尽管这时鲁迅还没有达到历史唯物主义观点的高度，但在当时国内外中国小说史的研究中，却可以称得起是真正的革命的科学研究著作。

将鲁迅关于中国小说史的革命的科学的著作和同时期出现的胡适的《中国章回小说考证》，加以对照和比较，就不难看出，后者是不折不扣的打着学术研究的幌子贩卖反革命私货的标本。胡适的这部书，是在五四运动的革命统一战线发生了大分化以后写成的，这时他已经站到反革命的阵营里去了。胡适直言不讳地说，他做小说考证的目的，就在于"教我的少年朋友们学一点防身的本领"，不要"被马克思列宁斯大林牵着鼻子走"③。因而，这部《中国章回小说考证》，实际上就是他借以宣

① 《热风·随感录四十三》。

② 《中国小说的历史的变迁》。

③ 《胡适论学近著》第一集《介绍我自己的思想》。

传实验主义唯心论的反动工具。不错，胡适也讲了文学的进化。他说："文学乃是人类生活状态的一种记载，人类生活随时代变迁，故文学也随时代变迁，故一时代有一时代的文学。周秦有周秦的文学，汉魏有汉魏的文学，唐有唐的文学，宋有宋的文学，元有元的文学。《三百篇》(笔者按：即《诗经》)的诗人做不出《元曲选》，《元曲选》的杂剧家也做不出《三百篇》。左丘明做不出《水浒传》，施耐庵也做不出《春秋左传》。"① 但是，为什么文学会有这种史的变迁和进化，为什么章回小说会产生，胡适却讲不出道理来，更找不出"一条进行的线索来"。文学是一种意识形态。文学形态的变化和差别，是不能用它本身的表现来解释的，必须从它所赖以存在的社会物质基础的变化来说明，因此就必须用历史唯物主义的观点和阶级观点加以分析。但是，胡适出于他反动的阶级本能，恰恰是要反对这样作的，所以，他不愿也不敢去探讨这史的规律，而只能把小说研究局限在考据学里。如"考定这书的著者究竟是谁，著者的事迹家世，著书的时代，这书曾有何种不同的本子，这些本子的来历如何。"② 当然，我们并不抹煞考证工作的重要性，问题在于胡适把他这种鸡零狗碎的考证工作，强调到"发现一个字的古义，与发现一颗恒星，都是一大功绩"③ 的程度，无需去探讨规律性的问题，这就显然是别有用心了。因为在胡适看来，客观事物的发展变化，根本就不存在自己的固有规律，规律是人造的，只存在于人的主观设想中，而且随时可以抛弃，另代以别的设想。正如他说的，"律例(笔者按：即规律)原不过是人造的假设用来解释事物现象的，解释的满

① 《胡适文存》上册卷一197—198页。

② 《胡适文存》下册卷三200页。

③ 《胡适文存》上册卷二286页。

意，就是真的；解释的不满人意，便不是真的，便该寻别种假设来代他了"[①]。这是彻头彻尾的主观唯心主义的认识论和真理论，是典型的实验主义的功利观，有用就是真理，没有用就不是真理。真是有奶便是娘，哪管她是驴是马，是人是狠。他的一部《中国章回小说考证》，正是彻头彻尾地实践了这种实验主义考据学的反动主张，全书以"假设"的"律例"布置成烦琐考证的迷魂阵，充满了偶然现象的堆积，毫无规律可言。请看他是怎样靠"假设"的"律例"分析我国几部优秀的章回小说的。施耐庵为什么写《水浒》？答曰：是他一时"高兴了"，用来"发挥一肚皮宿怨的"[②]。吴承恩为什么写《西游记》？因为"著者一定是一个满肚牢骚的人"[③]，为了宣泄"一点爱骂人的玩世主义"[④]，所以写了这"一部很有趣味的滑稽小说"[⑤]，而且孙悟空的形象还是来自印度的进口货。写小说就是为了发泄个人的"宿怨"或"牢骚"，书中的人物成了传声筒，既不反映社会生活中的阶级矛盾和阶级斗争，当然也就没有任何社会意义可言。用这样的观点研究和分析文学遗产，分明是挂羊头卖狗肉，借研究之名，行买办资产阶级民族虚无主义之实。俞平伯在他的《红楼梦辨》里，大叫大嚷："《红楼梦》性质亦与中国式的闲书相似，不得入于近代文学之林"[⑥]，正是胡适这种反动的民族虚无主义思想的具体发挥。

综上所述，在新民主主义革命时代，为中国古典文学的科学研究开拓道路的人，既不是在旧中国统治学术界的买办文人胡

---

① 《胡适文存》上册卷二78页。

② 《胡适文存》下册卷三 142 页。

③ 《中国章回小说考证》356 页。

④⑤ 同上书 366 页。

⑥ 《红楼梦辨》中卷 222 页。

适，也不是那些挂着马列主义招牌的江湖骗子，而是开辟了中华民族新文化方向的伟大的革命家鲁迅。鲁迅关于中国小说史的著作，正是他批判地研究文学遗产的一个重要方面。

在这里，我们所以首先概括地谈到了鲁迅关于中国小说史的著作以及有关的问题，目的是想说明，研究鲁迅对《红楼梦》的看法，必须从这一更广泛的前提和背景出发。因为，鲁迅对《红楼梦》的系统看法和评价，是同他对中国小说史的透彻研究和精辟见解联系在一起的，而且他的看法，又是在同胡适派的“新红学”的斗争中不断发展的。如果仅仅孤立地把鲁迅在不同时期发表的有关论述汇集在一起，是不容易充分理解其中所包含的意义的。

四

鲁迅在《中国小说史略》里，讲到明清长篇小说时，单立一部类，曰“人情小说”，以别于“元明传来之讲史”和“明之神魔小说”等，《红楼梦》即列入“清之人情小说”里。鲁迅所讲的“人情小说”，与后来的所谓“言情小说”的含义是大不相同的，后者往往专指谈情说爱，而鲁迅命名的“人情小说”，则着眼于它标志着长篇章回小说发展的一个历史性的转折。鲁迅创始这一概念，既概括了这类小说所反映的生活内容的特点，又指出了它在中国小说史上的特殊地位。

鲁迅讲到“明之人情小说”的特点时说：

> 当神魔小说盛行时，记人事者亦突起，其取材犹宋市人小说之“银字儿”，大率为离合悲欢及发迹变态之事，间杂因果报应，而不甚言灵怪，又缘描摹世态，见其炎凉，故或亦谓之“世情书”也。

诸“世情书”中，《金瓶梅》最有名。①

很清楚，“人情小说”是反映当时的“人事”的，是“描摹世态，见其炎凉”的。有的作品虽然也假托古代或取材于历史，但从创作的基本倾向看，题材、故事和人物主要是根据当时的社会生活虚构的，为长篇章回小说的创作开拓了新局面。

在“人情小说”出现以前，盛行的为“讲史”，为“神魔”。“讲史”最有名的代表作为《三国演义》、《水浒》，虽然后者讲“史”的成分很少。“神魔”最有名的代表作为《西游记》。这是中国小说史上长篇小说出现的第一次高潮，是这一历史时期文学的中坚和主流，所获得的成就是超过了其他文学形式的。但就其取材看，所谓“讲史”，在这些著名作品产生以前的几百年间，群众中已经广泛地流传着有关的故事，有的也有史书上明确的记载，为后来提供了不少的创作素材和启示。在这些历史因素的基础上，经过作者的加工改造，更重要的是充实了作者对当时社会生活的观察和体验。其中也包括“神魔小说”，这类作品虽然主要的是讲神仙鬼怪，但鲁迅所以名之为“神魔”，以区别于“神话”，也正是由于其中渗透着现实社会生活的某些内容，熔铸进了作者对现实生活的认识和感受，结束了传说的局面。但是，这样的一个重大的变化，决不是象胡适等人所说的，只是语言文字故事情节逐渐进化演变的结果，作家的作用就象捡碎布缝百衲衣，而是有着典型创造的思想意义和艺术价值的。第一，它们对过去的传说记载，已经进行了加工和提高，不是原始的自然形态的生活素材的记录，素材在这里只是艺术再创造的基础。第二，作者创作的“源”是现实生活，这是根本；“流”可以借鉴，可以吸收，但

① 《中国小说史略》。

必须经过一定的思想观点的分析和选择，使之统一于对现实生活的理解中。胡适等人的所谓逐渐进化的说法，根本否定了作者世界观的作用，否定了文学创作的社会生活的源泉，这正是他的唯心主义的历史观在文学创作见解上的反映。但是，从文学艺术的典型创造上来看，这些作品的创作却又是同过去的历史记载和民间传说纠缠在一起，并不完全是对当时社会生活的直接的概括和反映。怎么解释这种现象呢？简单地说，这是长篇章回小说形成的初期的特点，是说书的传统所遗留下来的痕迹。不仅取材方面如此，形式语言方面也如此。要前进，要摆脱和突破这种状态，要向更高的水平发展，这是元、明以来社会发展对小说创作提出来的历史要求。"人情小说"就是适应这种历史发展情势的要求出现的，是历史的产物，不是作家个人主观意志的产物。

从历史发展的过程看，应该说，«金瓶梅»是"人情小说"的第一部，虽然"全书假«水浒传»之西门庆为线索"，而所反映的则完全是当时的社会生活，暴露了封建地主阶级的腐烂生活和丑恶灵魂。"作者之于世情，盖诚极洞达"。"西门庆故称世家，为搢绅，不惟交通权贵，即士类亦与周旋，著此一家，即骂尽诸色"①。这就是说，它所反映的生活是有普遍性的，是经过了艺术的概括的，是有一定的典型性的。当然，这部小说是有严重缺陷的，看不见美好的理想，最后又归结为说因果报应，充塞着丑恶的性生活的描写。作者对于这种丑恶的糜烂生活，既缺乏明确的批判态度，又在有意无意地美化它。这些明显的封建糟粕，表现了«金瓶梅»的思想艺术，都存在着严重的自然主义的倾向。然而，

---

① «中国小说史略»。

也正如鲁迅所讲："作者能文，故虽间杂猥词，而其他佳处自在"①，似不可全部否定，因为它在中国古典长篇小说的现实主义传统的发展上，的确是过渡的一环，是《红楼梦》的先行者之一。明乎此，就不难进一步理解鲁迅下述两段对《红楼梦》的评价了。

> 全书所写，虽不外悲喜之情，聚散之迹，而人物故事，则摆脱旧套，与在先之人情小说甚不同。如开篇所说：（笔者按：即空空道人与石头的一大段对话，此处略而不引。）盖叙述皆存本真，闻见悉所亲历，正因写实，转成新鲜。②
>
> 至于说到《红楼梦》的价值，可是在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写，并无讳饰，和从前的小说叙好人完全是好，坏人完全是坏，大不相同，所以其中所叙的人物，都是真的人物。总之自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。——它那文章的旖旎和缠绵，倒是还在其次的事。③

这评价是非常精辟的，是把《红楼梦》放在中国古典小说发展的历史长河里进行考察的结果。我们可以归纳如下几点来领会。

第一，《红楼梦》是有很高的独创性的。它"摆脱旧套"，把"传统的思想和写法都打破了"。什么是"旧套"，什么是"传统的思想和写法"？其实，这就是指的《红楼梦》开头所批评的那种"千部共出一套"的"才子佳人等书"。这类书的作者，满脑子功名富贵的欲望，一心想往上爬，看不见社会的疾苦，看不见剥削和被剥削，压迫和反抗，于世情概不"洞达"，所以也就无法写出生活中最本质的东西，只好千篇一律地去编造什么"私订终身后

---

① 《中国小说史略》。

② 同上书。

③ 《中国小说的历史的变迁》。

花园，才子落难中状元”，“奉旨完婚，夫荣妻贵”的故事。这是一些美化封建制度毒害人民的最恶劣的作品。如果说这种作品还有价值的话，那就是可以从中看出封建主义文学的没落，和封建文人的低级、庸俗的灵魂。《红楼梦》摆脱了这种流行几百年的老传统的“旧套”，另辟蹊径，独创一格，正是作者所进行的反封建斗争的一个组成部分。《红楼梦》一出，在这一对立的矛盾中，就充分暴露了“才子佳人等书”美化封建制度的奴才嘴脸。

第二，《红楼梦》的创作方法是现实主义的。如果说《西游记》创作方法的基本特点是浪漫主义的，虽然也渗透着现实生活色彩，那么，《红楼梦》创作方法的基本特点则是现实主义的，虽然也有很强烈的浪漫主义色彩，而就两种创作方法的结合所取得的成就来看，《红楼梦》是超过了它以前的任何一部长篇小说的。所谓“叙述皆存本真，闻见悉所亲历”，“敢于如实描写，并无讳饰”，就是说，曹雪芹创作《红楼梦》是有着深厚的现实生活基础的。他不仅根据自己的亲身经历和遭遇，而且对当时的社会生活作了广泛深刻的观察，看到他原来所属的那个封建贵族地主阶级的没落，看到了封建贵族地主阶级统治政权的腐朽，看到了在这种社会条件下，人和人之间的关系，充满着尖锐复杂和激烈残酷的斗争，看到了无数的奴隶、下层劳动人民和小有产者，甚至封建贵族中的一些青年男女，都在封建地主阶级统治政权的魔爪下，一个个被夺去了生命，看到了一些人自发地向这种社会关系作斗争。这血和泪的现实，是阶级压迫的反映，是阶级矛盾和阶级斗争的反映。曹雪芹对这种社会关系的观察和理解，当然和现在的研究与分析不同，但是他所看到的却是现实生活中一些本质的矛盾和斗争，并敢于如实地不加讳饰地描写出来了，而且显示了作者的反封建的思想倾向。而曹雪芹在《红楼

梦》中所流露出的"末世"感触，正是清王朝的统治已经出现了走下坡路的征兆的曲折反映。对他所出身的阶级的即将灭亡，他是有惋惜的，是想有所补救的。然而，"生于末世运偏消"，大势已去，即使少有修补，也无可奈何，因为他们已不配有更好的命运。曹雪芹的历史贡献，就在于他深刻地、真实地画出了封建社会的大厦出现了倾倒裂痕的面貌，所以"是在中国底小说史中实在不可多得的"。后人的任务是掀掉这大厦，彻底清理其废墟，在这个基地上建立起全新大厦来。在中国，这就是我们光辉灿烂的社会主义现实。回头看看曹雪芹所绘的历史的旧图画，我们就更值得骄傲而自豪！

第三，《红楼梦》所塑造的人物形象，既是典型的，又是充分个性化的，每个人物的典型性是通过其个性表现出来的。同是贾府的上层统治者，贾敬、贾赦、贾政各不相同。同是贾府的纨袴子弟，贾珍、贾琏、贾蓉各不相同。同是贾府贵族小姐，元春、迎春、探春、惜春各不相同。同是贾府少妇，李纨、王熙凤、秦可卿各不相同。同是丫环奴隶，鸳鸯、平儿、袭人、晴雯、紫鹃各不相同。同是小寒之家出身的两姊妹，尤二姐、尤三姐各不相同。同是贵族青年叛逆者，贾宝玉、林黛玉各不相同。如此等等。人物几百个，各如其人，连简单几笔勾画出的焦大，也是中国小说史上一个独特的个性。鲁迅所说的"其中所叙的人物，都是真的人物"，就是从典型化所达到的现实深度和历史高度说的，其中也包括着对真人真事的概括和典型化。并不是象"新红学派"把《红楼梦》当作曹家的家谱看那样，也不是象"索隐派"那样，认为书中的某人就是"影射"历史上的某人。

曹雪芹在人物形象的塑造上所达到的这种成就，如果单就其本身的艺术才能来观察，还不能充分说明所达到的历史高度。

因为，一部古代的长篇小说，能够塑造出既是高度典型化的又是高度个性化的人物形象，通过这些形象反映出一个历史时代的面貌和思想潮流，是历史发展的结果，这除了社会发展所提供的条件外，也标志着现实主义创作的高度发展，是溶合了丰富的文学史上的创作经验的，是青出于蓝而胜于蓝的。不从历史的发展看，对任何一部杰出的作品，往往会被理解为是孤立的偶然的产物，陷入形而上学的“叹为观止”的绝境。

中国古代小说的发展，大体说来，最早是神话传说，进而是志怪传奇，进而是由说书而产生的短篇“话本”和“拟话本”。更广泛地反映社会生活面的长篇章回小说的出现，是在元、明之际，是文化和文学艺术有了更高发展的新产物。如果说史诗一般是人类社会发展的早期产物，那么，长篇小说，就一般是封建社会中后期的产物。换句话说，产生史诗的时代，不可能产生长篇小说，因为社会的发展和文化的发展还没有给它提供必要的条件；一旦长篇小说出现，史诗就已经作为文学初期发展的历史被记载下来了。翻一翻外国小说发展的历史，大体上也不外乎这种情形。正因为长篇小说是一种新产物、新形式，所以无论从它的创作方法、人物形象的塑造和艺术手法的运用等方面看，带有初期的弱点和缺陷是不可避免的。就从人物形象的塑造讲，鲁迅认为，《三国演义》在这方面“亦颇有失，以致欲显刘备之长厚而似伪，状诸葛之多智而近妖”①。这是就描写人物的真实性和准确性而说的。当然，《三国演义》的作者对刘备、诸葛亮等人物形象的塑造，所以有这方面的缺陷，是由两方面的原因形成的。一方面是带有初期的痕迹，另一方面也是作者的世界观和

---

① 《中国小说史略》。

对人物的偏见所致。作者的世界观当然决定着他选择和描写自己的理想人物，但是描写的真实性和准确性，既和作者的世界观有关系，也和作者的创作经验和艺术表现方法有关系。鲁迅所说的作者“只是任主观方面写去，往往成为出乎情理之外的人”①，其根本原因是由作者的世界观和历史观决定的，因为他是以蜀为正统，以魏为非正统的。这样的政治偏见当然影响到对人物的描写。但描写的失真，这就不能不说和表现方法有关了，因为，描写失真对表现作者的思想感情是不利的，也可说是动机和效果没有达到一致。《水浒》的写宋江，《西游记》的写唐僧，在一定程度上也存在着类似《三国演义》的写刘备、诸葛亮的毛病。到了《红楼梦》，在人物形象的塑造上就大大向前跨进了一步，它的很多人物形象，既是充分典型化的，又是鲜明的个性化的，并没有因为其中渗透着理想化的色彩而影响到了个性的突出，恰恰相反，理想化的色彩是渗透在鲜明的个性特征里表现出来的。它们都是典型环境中的典型人物。《红楼梦》在人物形象塑造方面的成就，的确超过了以前的长篇小说，是长篇小说更加成熟的一个历史的标志。

同以前的长篇小说相比，《红楼梦》“摆脱旧套”大胆创新之处，当然不只是上述几点。我们这样理解上引鲁迅的评价，也只是就主要方面来说的。

《红楼梦》的“敢于如实描写，并无讳饰”，一方面是就其现实主义的创作方法和态度而言，另一方面是就其社会内容而言。《红楼梦》以深刻的动人的艺术描写，真实地反映了封建社会尖锐的阶级斗争和封建贵族阶级内部互相倾轧的残酷，暴露了封

---

① 《中国小说的历史的变迁》。

建贵族阶级奢侈豪华和肮脏腐朽的生活，揭露了他们隐蔽在虚伪的假面具后的丑恶的精神世界，作为封建制度思想统治支柱的儒家礼教的反动性，被赤裸裸地剥露出来了，并进而抨击了几乎所有的封建社会的上层建筑，挖出了封建社会的根基。《红楼梦》是中国封建社会生活的百科全书。读者从中可以看出当时的中国封建社会已经出现了必然崩溃的征兆和封建贵族地主阶级的衰亡命运。作者赞扬了这个阶级的叛逆者以及反抗压迫的奴隶们，以沉痛的心情描写了他们被毁灭的生命。鲁迅是肯定《红楼梦》的悲剧性质和社会意义的。他说：

> 《红楼梦》中的小悲剧，是社会上常有的事，作者又是比较的敢于写实的，而那结果也并不坏。无论贾氏家业再振，兰桂齐芳，即宝玉自己，也成了个披大红猩猩毡斗篷的和尚。和尚多矣，但披这样阔斗篷的能有几个，已经是"入圣超凡"无疑了。至于别的人们，则早在册子里一一注定，末路不过是一个归结：是问题的结束，不是问题的开头。读者即小有不安，也终于奈何不得。①

这里所说的《红楼梦》的悲剧结局，包括了高鹗的后四十回续书。(下面还要谈鲁迅对后四十回的评价。)按照曹雪芹的计划，败家后的贾宝玉很落魄，曾经住在狱神庙里，过着"寒冬噎酸齑，雪夜围破毡"的生活。他最后的"悬崖撒手"，当然不会是如此的"入圣超凡"。鲁迅指出了《红楼梦》的悲剧"是社会上常有的事"，也就是说，不是个别的偶然的现象，而是反映了一定的社会的阶级的本质的现象，是有典型意义的现象。按照鲁迅当时对悲剧和喜剧的看法，"悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看，喜剧将那无价值的撕破给人看。"② 《红楼梦》的悲剧意义，不正是"将人

---

① 《坟·论睁了眼看》。

② 《坟·再论雷峰塔的倒掉》。

生的有价值的东西毁灭给人看"么？既然这种悲剧现象是社会上常有的、普遍的，为什么只产生了《红楼梦》的悲剧，而没有产生更多的悲剧作品？这也不是偶然的。鲁迅指出，因为过去的"中国的文人，对于人生，——至少是对于社会现象，向来就多没有正视的勇气。""凡有缺陷，一经作者粉饰，后半便大抵改观，使读者落诬妄中，以为世间委实尽够光明，谁有不幸，便是自作，自受。"① 这正是封建主义文学的特色，他们不愿写也不会写出真实的悲剧来。曹雪芹对封建贵族阶级统治下的人生能"睁了眼看"，敢说实话，所以能写出《红楼梦》的社会悲剧来，这正是他在中国小说史上的一个伟大的贡献。

居于《红楼梦》整个悲剧中心的情节，是贾宝玉和林黛玉的叛逆性格和叛逆爱情的悲剧。贾宝玉、林黛玉是两个贵族青年叛逆者的典型形象，而贾宝玉又是书中的主要人物。贾宝玉的悲剧性格是比较复杂的，他既有反对封建传统的一面，又有从封建贵族阶级的生活环境里沿袭来的落后的消极的不健康的思想感情的烙印。这是这个典型形象所存在着的矛盾。从总的倾向讲，从典型形象的社会现实意义讲，鲁迅是历史上第一个对贾宝玉的典型形象给以肯定评价的，从乌七八糟的种种谬说的曲解中，指出了这个典型形象的社会意义，以帮助读者正确理解他。鲁迅说：

> 然荣公府虽煊赫，……颓运方至，变故渐多；宝玉在繁华丰厚中，且亦屡与"无常"觌面，先有可卿自经；秦钟夭逝；自又中父妾厌胜之术，几死；继以金钏投井；尤二姐吞金；而所爱之侍儿晴雯又被遣，随殁。悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会之者，独宝玉而已。②

① 《坟·论睁了眼看》。

② 《中国小说史略》。

最后这几句话，道破了贾宝玉典型形象的特点。所谓“昌明隆盛之邦，诗礼簪缨之族，花柳繁华地，温柔富贵乡”(第一回)，不过是笼罩着悲凉之雾的华林而已。满足于现状者看不到，不敢正视者看不到，惟独贾宝玉能感觉到领会到悲凉的那一面。这在当时，不正是一个与众不同的人物么？他的“乖张”，“痴”，“狂”，“疯”，“傻”，“呆”等等表现，正是他感受到悲凉之雾的反映。他常说的出家当和尚，死后化灰化烟，“我是‘赤条条来去无牵挂’”等消极思想，正是他感受到悲凉之雾而又无可奈何的反映。贾宝玉是既看到了别人的悲惨结局，又预感到了自己反抗的无力和不会有更好的结局，因为他生活的那个悲凉的假繁荣的环境，是不能长久维持下去的，眼下已发悲音，终究要土崩瓦解。他叛逆了封建贵族阶级，出走了，而这出走，也正反映了这个阶级从精神上土崩瓦解的一角。贾宝玉是一个具有初步民主主义思想的人物，虽然他自己不可能显示出更强大的抗争力量来，但他的确是他那个时代企图拨开云雾的叛逆者。至于那以后的封建社会将发生什么变化，谁起来推翻那个社会，是不可能也不应当把希望寄托在贾宝玉的身上的。

鲁迅在一九二〇至一九二四年讲《中国小说史略》的时候，是这样解释贾宝玉的典型形象的。到了一九二七年，鲁迅在《〈绛洞花主〉小引》中，对贾宝玉的典型形象，又作了进一步的分析和评价。他说：

> 在我的眼下的宝玉，却看见他看见许多死亡；证成多所爱者，当大苦恼，因为世上，不幸人多。惟憎人者，幸灾乐祸，于一生中，得小欢喜，少有挂碍。然而憎人却不过是爱人者的败亡的逃路，与宝玉之终于出家，同一小器。但在作《红楼梦》时的思想，大约也止能如此；即使出于续作，想来未必与作者本意大相悬殊。惟被了大红猩

猩毡斗篷来拜他的父亲，却令人觉得诧异。①

这不仅指出了贾宝玉积极的一面，即被很多不幸者的悲惨遭遇所苦恼，也指出了他消极的一面，即出家的结局，也就是反抗的无力。但是，这样写却更符合历史的真实，在当时社会条件下，“大约也止能如此”。鲁迅这样评价贾宝玉，是一分为二的。同时，对续书在描写这个典型形象的成败上，也是既有肯定又有批评的，指出了写贾宝玉最后出家，“想来未必与作者本意大相悬殊”，也就是说，基本上还不背于原意，而关于“入圣超凡”又不背亲尊的描写，“却令人觉得诧异”，从思想上艺术上都反映了续作者远不如曹雪芹。

到了一九三六年，鲁迅以马克思主义的美学观点，指出了贾宝玉是一个文学上的典型形象，有别于真人事实，并对胡适之流的所谓“写实”“自传”说进行了尖锐的讽刺和猛烈的抨击。他说：

> ……例如《红楼梦》里贾宝玉的模特儿是作者自己曹霑，《儒林外史》里马二先生的模特儿是冯执中（笔者按：应为冯粹中），现在我们所觉得的却只是贾宝玉和马二先生，只有特种学者如胡适之先生之流，这才把曹霑和冯执中念念不忘的记在心儿里：这就是所谓人生有限，而艺术却较为永久的话罢。②

承认不承认贾宝玉是一个文学典型形象，用什么美学观肯定这一典型形象，是历来的“红学”纠缠不清的问题。“新红学派”的“特种学者”们，死抱住唯心主义的“自传说”不放，根本排斥文学艺术典型创造的规律。鲁迅以科学的马克思主义的典型论扫除了这种混乱的旧局面。

---

① 《集外集拾遗·〈绛洞花主〉小引》。

② 《且介亭杂文末编·〈出关〉的“关”》。

鲁迅对《红楼梦》的评价不只这些，还讲到过它语言运用上的成就，以及如何正确地阅读这部小说等等。总起来看，鲁迅是在充分地研究了中国小说史的基础上，给予了《红楼梦》以很高的历史评价。他十分明确地指出："自从十八世纪末的《红楼梦》以后，实在也没有产生什么较伟大的作品"①。这也就是说，《红楼梦》是中国古典小说发展的最高峰，标志着古典小说思想上艺术上的最高成就。当《狂人日记》、《阿Q正传》在文坛上响起了革命文学的第一声春雷的时候，那已经是预告了一个伟大的新时代将要来到。

五

曹雪芹的《红楼梦》流传下来的只有八十回，但他不止写了八十回，八十回后还有几十回稿子。而这后几十回究竟是由于借阅者"迷失"了，还是由于其他原因使之没有流传下来，现在还不能断然判定。现行的百二十回本《红楼梦》的后四十回，是高鹗的续书。对高鹗的续书，历来有一种看法，认为它是狗尾续貂，没什么可取之处。俞平伯就在这个问题上做过很多文章。但是，在几十年以前，鲁迅对这一问题的看法就是很公允的。他说：

> 后四十回虽数量止初本之半，而大故迭起，破败死亡相继，与所谓"食尽鸟飞独存白地"者颇符，惟结末又稍振。②
>
> ……其（笔者按：指高鹗）补《红楼梦》当在乾隆辛亥时，未成进士，"闲且惫矣"，故于雪芹萧条之感，偶或相通。然心志未灰，则与

---

① 《且介亭杂文·〈草鞋脚〉小引》。

② 《中国小说史略》。

所谓"暮年之人，贫病交攻，渐渐的露出那下世光景来"（戚本第一回）者又绝异。是以续书虽亦悲凉，而贾氏终于"兰桂齐芬"，家业复起，殊不类茫茫白地，真成干净者矣。①

鲁迅的这两段话，和前面引的谈高鹗对贾宝玉的描写，对后四十回都是既有肯定又有批评的。指出了续书在一些具体的人物情节的处理上与原作"颇符"，所以能如此，是他和曹雪芹的"萧条之感，偶或相通"。但是，高鹗毕竟是举人老爷。鲁迅也指出了他"心志未灰"，还是要往上爬的，所以他不可能写出贾府等四大家族的最后灭亡，反而是大写贾家"兰桂齐芬"、"家业复起"，连贾宝玉的出走也是"入圣超凡"的。高鹗终于中进士，入翰林，官侍读，成了封建贵族阶级的一员，和曹雪芹的"不求邀众赏，潇洒做顽仙"，走的不是一条路。高鹗要想使其续书的总的思想倾向"不背于名教"，结果是与前八十回相比，思想有很大的距离，大大削弱了曹雪芹的《红楼梦》的反封建的主题。

但是，鲁迅对后四十回的批评虽然很尖锐，却还是把它同其他的续书区别开来，就是因为它虽与前八十回不一致，又同其他续书有着重要的差别的缘故。对具体问题要作具体分析，笼统地肯定和笼统地否定，都不是实事求是的科学态度。许多封建文人，以卫道者自居，对《红楼梦》恶意诋毁，造谣中伤，是连高鹗的续书一起骂的。如毛庆臻之《一亭考古杂记》就说："作俑者曹雪芹，……由是《后梦》、《续梦》、《复梦》、《翻梦》，新书迭出，……盖其诱坏身心性命者，业力甚大，与佛经之升天堂正作反对。"可见他骂的"始作俑"就包括了高鹗的后四十回，因为这些续书是接百二十回续起的。至于他把《续梦》之流也排到《红楼梦》同道

① 《中国小说史略》。

者，则是大错而特错，然更证明他反动之极。仅仅在宝黛恋爱婚姻悲剧的处理上，高鹗不失为曹雪芹的追随者，是不可同反对者相并列的。再进一步看，鲁迅对其他续书的批评，就更容易理解这一点。

> 此他续作，纷纭尚多，（书名从略未引——笔者）大率承高鹗续书而更补其缺陷，结以“团圆”；甚或谓作者本以为书中无一好人，因而钻刺吹求，大加笔伐。①

“补其缺陷”者，就是进一步发挥了高鹗的封建思想；“大加笔伐”者，则更是和《红楼梦》唱对台戏。统而言之，这些续书才的的确确是妄图扑灭《红楼梦》影响的狗尾续貂。为什么？还是请看鲁迅的分析批评。

> ……然而后来或续或改，非借尸还魂，即冥中另配，必令“生旦当场团圆”，才肯放手者，乃是自欺欺人的瘾太大，所以看了小小骗局，还不甘心，定须闭眼胡说一通而后快。赫克尔（E·Haeckel）说过：人和人之差，有时比类人猿和原人之差还远。我们将《红楼梦》的续作者和原作者一比较，就会承认这话大概是确实的。②

曹雪芹在《红楼梦》一开头，就痛斥了“才子佳人”之类的小说，表明自己的作品与它们迥然不同，而这些续作者们硬要把《红楼梦》拉回老路上去，其用心是很明显的。这些封建阶级的走狗所编造的续书毫不足取，但是，这种现象却鲜明地反映了中国小说史上的一场异常尖锐的阶级斗争。

在中国小说史上，续书是一个特殊的现象，也是普遍的现象，特别在明清两朝，表现得非常突出。几部著名的小说，几乎都有续书。《水浒》之后，有《水浒后传》、《结水浒传》（笔者按：即

---

① 《中国小说史略》。

② 《坟·论睁了眼看》。

《荡寇志》)。《西游记》之后,有《后西游记》、《续西游记》、《西游补》。《金瓶梅》之后,有《续金瓶梅》。至于《红楼梦》的续书就更多,超过其他小说的续书,有《后红楼梦》、《续红楼梦》、《绮楼重梦》、《红楼复梦》、《红楼梦补》、《补红楼梦》、《红楼重梦》、《红楼再梦》、《红楼幻梦》、《红楼圆梦》、《红楼梦影》、《红楼真梦》等等,约三十余种。续作者各有各的主观动机,但续书一旦出现,它却不能不引起一定的社会效果。因为,“**在阶级社会中,每一个人都在一定的阶级地位中生活,各种思想无不打上阶级的烙印。**”① 续书也是一定阶级的思想产物,因之不应把它仅仅看作个人的事情而忽视其社会影响。

一部著名的古典小说产生以后,在社会上往往从三个方面同时发生反响。一方面是广大读者的欢迎,封建统治阶级则采取相应的反动措施:禁,毁,压。一方面是文艺批评方面的论争,(无论是索隐,评点,序,跋,题咏,随笔等等,都是文艺批评的一种形式。)各用不同的政治标准和艺术标准,或赞扬,或诋毁,或肯定,或否定。一方面是续书和仿作,或追随原著,或另为翻案,或借因由别有寄托。从这三个方面,可以看不同的阶级在文艺领域里所进行的思想斗争。一部著名小说的成就愈大,围绕它进行的这种阶级斗争就愈广泛,愈复杂。续书是一种特殊的斗争手段。反对派的续书是以其人之道还治其人之身,以作品对作品,以形象对形象,妄图鱼目混珠,与原著同时流传,冲击原著所产生的社会影响。这种手段,在当时的社会条件下,往往要比第一第二两种手段,更能在读者中直接起到恶劣的破坏作用。

不妨看看《水浒》续书之一的清末俞万春写的《荡寇志》。光

---

① 《实践论》,《毛泽东选集》合订本 260 页。

看书名，就知其反动，咒骂农民起义为“寇”，要“荡”而平之。正如鲁迅所说，“则立意正相反，使山泊首领，非死即诛”①。《水浒》是描写北宋末宋江领导的农民起义的作品，写出了封建社会官逼民反逼上梁山的历史规律，塑造了梁山英雄们的群像，热情地歌颂了他们。后来由于投降主义路线占了上风，宋江率领着义军受招安，并“为王前驱”，去镇压方腊领导的农民起义，一役结束，双方死亡殆尽。《水浒》写出了农民起义的悲剧结局，从封建社会农民起义所必然要产生的几种结局之一，写出了历史的真实面貌。《水浒》流行几百年，影响极大，有的农民起义军以此为榜样。封建统治阶级及其文人，禁也好，烧也好，骂也好，改也好，种种手段用尽，终究是“剿”灭不了，比镇压农民起义本身还困难。俞万春这个清朝的忠实走狗，看到了这一点，要用另一种手段消灭《水浒》。俞万春的父亲曾在广东作官，是镇压少数民族起义的刽子手，俞万春跟着上过前线。他们父子根据反革命的经验，认为让“寇”招安，会有后患，只能斩尽杀绝。俞万春的父亲命他写《荡寇志》，命他的弟弟“作《绌史正气录》以辅之”。于是兄弟俩秉承庭训，双管齐下，大造反革命舆论。俞万春晚年虽出家，但仍未忘却这一反动“尘缘”，直到死还在写《荡寇志》。在他看来，写这书的“功德”远在出家修炼之上。他说：

> 这一部书名唤《荡寇志》。看官，你道这书为何而作？缘施耐庵先生《水浒传》，并不以宋江为忠义。众位只须看他一路笔意，无一字不描写宋江的奸恶，其所以称他忠义者，正为口里忠义，心里强盗，愈形其大奸大恶也。圣叹先生批得明明白白，忠于何在，义于何在？总而言之，既是忠义，必不作“强盗”，既是“强盗”，必不算忠义。乃

---

① 《中国小说史略》。

有罗贯中者，忽撰出一部后水浒来，竟说得宋江是真忠真义。从此天下作"强盗"的，无不看了宋江的样子，心里"强盗"，口里忠义。杀人放火，也叫忠义；打家劫舍，也叫忠义；戕官拒捕，攻城陷邑，也叫忠义。看官你想，这唤作什么话？真是邪说淫词，坏人心术，贻害无穷。此等书若容他存留人间，成何事体？莫说小说闲书，不关紧要，须知越是小说閑书，越发播传得快，茶坊酒肆，灯前月下，人人喜悦，个个爱听。他这部书既已刊刻行世，在下亦不能禁止他。因想当年宋江并没有受招安平方腊的话，只有被张叔夜擒拿正法一句话，如今他既造伪言，抹煞真事，我亦何妨提清真事，破他伪言，使天下后世深明"盗贼"忠义之辨，丝毫不容假借。况梦中既受属于真灵，灯下更难已于笔墨。看官须知这部书，乃是结施耐庵之前水浒传，与后水浒绝无交涉也。①

这是一段很有反动的政治见解和艺术见解的话。他并不象头脑冬烘的人以小说为"闲书"，而是很重视它的社会作用，禁而无用，因为他们一家曾亲见过有的农民起义军就以《水浒》为榜样，首领称宋大哥。《荡寇志》从金圣叹改本的第七十回续起，开头就是一场大火，使"忠义堂已变了一片瓦砾白地"。作者捏造出神通广大的陈希真、陈丽卿父女，帮助北宋王朝，将梁山英雄全部消灭。《荡寇志》恶毒地咒骂了《水浒》，也咒骂了另一部有进步意义的续书《水浒后传》。作者在书的结尾处说，"这都是那些不长进的小厮后生，生就一副'强盗'性格，看看那一百单八个好汉，十分垂涎，十分眼热，也要学样去作他。怎奈清平世界，王法森严，又不容他作，没法消遣，所以想到那'强盗'当日的威风，思量'强盗'日后的便宜，又望朝廷来陪他的不是，一相情愿，嚼出这番舌来。……那一百单八个好汉，并非个个都是光棍，人人没

---

① 《荡寇志》第七十一回前的小序。

有后代，当时未必杀戮得尽，传到日后，子孙知他祖宗正刑之苦，所以编出这一番话来，替他祖宗争光辉，替他祖宗出恶气。”①看，他把阵线分得多么清楚，按照这种看法，《水浒》和续书的作者也都该“正刑”了。

什么秧结什么瓜，什么阶级说什么话，从《荡寇志》里，是可以听出俞万春仇恨农民起义的咬牙切齿之声的。在中国小说史上的各种续书中，《荡寇志》大概是政治上最反动的，这是因为作者有直接的反革命经验，很知道农民革命的厉害。但是，此书流传不久，太平天国起义军一进苏州，就来了个焚其书而毁其板的果断措施，用革命的暴力对付反革命的舆论。由此可见，对于小说，封建统治阶级并未等闲视之，革命阶级也未等闲视之，针锋相对，斗争激烈得很。

六

谈到《红楼梦》的续书，这种阶级斗争就表现得更复杂了。三十余种续书，采取了不同的方法和形式，对《红楼梦》展开了连续不断的进攻。封建地主阶级既有闲又有钱，可以屡出不穷，妄图以数量胜质量，用这类低级庸俗的续书把《红楼梦》熏臭。续书的作者们和吹捧者们拚命地自吹自擂，卖狗皮膏药，或以能得《红楼梦》的真传者自命，或以对《红楼梦》的不满而欲尽翻前案自期，把别的续书骂为狗屎不如，把自己一伙的续作视为香花，都想争立头功。《后红楼梦序》推崇《后红楼梦》曰：“尤喜全书归美君亲，存心忠孝，而讽劝规警之处亦多”。《续红楼梦序》认为

① 《荡寇志》第一百四十回。

"使有情者尽成眷属"的翻案,"遂使吞声饮恨之《红楼》,一变而为快心满志之《红楼》"。该书续作者也说他这样作是补了《红楼梦》的"缺陷"。《红楼复梦自序》以为他的续书一出,如果"雪芹有知,必于梦中捧腹曰:'子言是也。'"《红楼圆梦楔子》说他的续书是:"把假道学而阴险如宝钗、袭人一干人都压下去,真才学而爽快如黛玉、晴雯一干人都提起来。真个笔补造化天无功,不特现在的《复梦》、《续梦》、《后梦》、《重梦》都赶不上,就是玉茗堂《四梦》以及关汉卿《草桥惊梦》也逊一筹。"《红楼幻梦自序》说,《红楼梦》使读者"阅之伤心,适足令人酸鼻。"所以要"易其梦,而使世人破涕为欢,开颜作笑"。《红楼梦影序》认为其书一出,可使"前梦后影,并传不朽",倘令曾经续《红楼梦》的人见之,没有不愧悔的。这群封建文人一个个把牛皮吹上天,正如俗语说的:老王卖瓜,自卖自夸。但究竟是一堆香甜瓜还是烂苦瓜,切开几个一尝,便知分晓。

乾、嘉间出现的《后红楼梦》是较早的续书之一,接百二十回本,其手法最为恶劣卑鄙。续作者假托发现了曹雪芹的原稿,并伪造了曹雪芹母亲的一封信置于卷首以作证。书中讲,贾宝玉中举出场后,被一僧一道用邪术拐骗走,准备卖掉,并且还把咒语钉在木头人上,害死了林黛玉和晴雯。僧道二人带贾宝玉行至毘陵驿,被贾政发现救回,严审僧道,破其邪术,处死。林黛玉因有炼容金鱼的宝贝护身,尸体未坏,死而复生;晴雯魂附柳五儿尸体还阳。贾宝玉受皇帝重恩,以赐进士身分参加殿试,点庶吉士,又和御制诗得第一,赏赐特厚。薛宝钗一切靠后站。贾宝玉又继娶林黛玉、晴雯、紫鹃、莺儿为妻妾,为官不干事,终日悠哉游哉,真成了"富贵闲人"。林黛玉嗣兄林良玉亦中进士,入翰林,且家私千万,使黛玉大为扬眉吐气,贾政、王夫人敬之如祖

宗。林黛玉总揽大权，一只铁算盘，重兴荣国府，但却供着吕祖师，念念不忘成神仙。据卜者预言，其所怀胎儿将来势必大贵，煊赫超过当年宁荣两府。贾政忠心为朝廷办事，"声名日起，彻于九天。"惜春继元春之位入宫，更加得宠。荣府从此又大振。如果要批评此书的内容，只借用《红楼梦》中《好了歌》的四句话就够了："惟有功名忘不了"，"只有金钱忘不了"，"只有姣妻忘不了"，"只有儿孙忘不了"。但还要再加上一点，续作者又时时不忘"神仙好"。

更可恶的是，续作者也把曹雪芹拉进贾府当清客，成了贾宝玉的好朋友，《红楼梦》和《后红楼梦》都是按贾宝玉的意见编写的，原稿的批注本就藏在林黛玉的潇湘馆里。最后，《红楼梦》的重要人物全部出场，宴送曹雪芹南归故里，感谢他写了《红楼梦》，而林黛玉早已为他预置了几万的家产，曹雪芹成了大地主。续作者别有用心地说："从古及今，作稗乘的获报，那有雪芹这样便宜。"这是对曹雪芹的极大侮辱！如果说《荡寇志》的作者对进步作家主张杀头，那么，《后红楼梦》的作者则主张高价收买，只要给以优厚的生活报酬，反封建的作家也能写出"归美君亲，存心忠孝"的作品来。这两种一硬一软的办法，都反映了封建统治阶级的心理。但是，后者的手法实在太拙劣，所以继起的一些续作者都认为他是个大笨蛋，于是纷纷翻案。

嘉庆间出现的《红楼复梦》，实际上是反对《后红楼梦》的扬林抑薛。这位续作者是拥薛派，要为薛宝钗翻案。书叙薛宝钗游地狱，见《红楼梦》中已死诸人，明前生来世。又探仙井，得天书仙丹，命征岭南瑶民之"乱"。薛宝钗遂练家兵，拜将登坛，任总领，率领袭人等一群女将，出兵岭南。这位"女诸葛"马到成功，"从此海疆宁谧"，钦封武烈夫人，班师回朝，入宫陛见。皇帝封

赠走失的贾宝玉为妙觉禅师，而贾宝玉转世的祝梦玉则中探花，娶未转世和已转世的袭人、香菱、秦可卿、史湘云、晴雯、薛宝琴、金钏、柳五儿、妙玉、麝月、紫鹃、林黛玉十二人，各生贵子。惟黛玉年最小，娶最晚，默默无闻，其他皆有军功，封恭人。而凌驾这一切之上法力无边的活神仙白云和尚，却是贾府中最无耻的贾琏悔悟修炼而成。续作者是以《满床笏》中郭子仪一家为蓝本让贾府重兴。然而，曹雪芹所要写的恰恰是"陋室空堂，当年笏满床"的封建贵族阶级的没落，续作者要翻的正是这个案，不仅仅是为薛宝钗吐气而已。稍后出现的另一种续书《红楼圆梦》，则是反《红楼复梦》的，是扬林抑薛派。书中写林黛玉还魂后封郡主，奉旨与贾宝玉完婚，惩治了"鸠占鹊巢"的薛宝钗。又得神授"天心雷"法术，随贾宝玉出镇浙江，平海乱，立军功。薛宝钗后来虽然得到贾宝玉、林黛玉的宽恕，只不过在"金屋藏娇"中得到个虚位而已。此书翻了个花样，而反《红楼梦》的作用则一。

光绪间出现的《红楼梦影》是较晚的一种续书。该书的《序》批评以前的种种续书是"死者令其复生，清者扬之使浊，纵然极力铺张，益觉拟于不伦。此无他故，与前书本意相悖耳"。所以该书短短的二十四回，就不替死者说话，专替活者扬名。书中写贾政因政绩卓著而入阁，称相国，晚年则急流勇退。贾宝玉回来后中第十八名进士，历尽荣华富贵，后忽游幻境，却不知此生是真是假。这种写法表面上似乎不那么露骨，所以该书的收藏者之一清朝宗室和硕醇亲王看了以后，认为和其他续书相比，"胜于彼千百倍矣"，应该"以垂永久"，可见封建统治阶级是很欣赏它这一套的。但这种续书是否就不"与前书本意相悖"而免于"不伦"了呢？否。仍是"相悖"，仍是"不伦"，因为它把贾政和贾宝玉变成了一路货色，连一点反封建的影子也没有了。

以上是产生于清朝不同时期的几种续书。此后，清朝灭亡了，而续书并没有就此泯灭，谬种仍在流传，一直传到解放前不久。如果说在清朝出现的续书是直接对抗《红楼梦》的反封建作用，那么，到了无产阶级革命时代而出现的续书，除了上一层的作用外，就其所宣传的思想观点看，又是起着反对革命的社会作用。从这个意义上讲，我们不得不特别提到《红楼真梦》这部续书，不仅仅是因为它本身的思想内容反动，而且还因为"新红学派"的俞平伯先生特别吹捧过它。而与此有关的材料，在一九五四年对胡适和俞平伯先生的那次大批判中并没有被揭发出来。

正当中国人民处于抗日民族革命战争最艰苦的年代，一九四〇年，在日本帝国主义侵略者占领下的北京，出现了一部续书《红楼真梦》；继之，作者又把它改编为剧本《红楼真梦传奇》。俞平伯一九四二年写的《红楼真梦传奇叙》，即置于此剧本卷首。俞平伯说：

> 《红楼》一书，惚恍哀艳，匪特一代之盛，亦千古之奇也。而读者每致赏风华，昧其寄托，于书中人则以意为爱憎，辄右黛、晴而左钗、袭，续者纷纷翻案未已，所谓痴人前不得说梦欤？子厂吾兄《红楼真梦》最为晚出，径使二玉聚于幻境，而谢庭兰蕙，仍以忠孝承家，洵无谬于天人，不失作者之指，而又大快人之心目也夫！顷出其余绪，编成传奇八折，……诚艺囿之珍闻也。……且《红楼梦》一曲之称，以为百二十回小说之大名，仅为从俗，以今传奇拟昔散套，斯得其本义，而非引申假借之属也。……

从俞平伯开始研究《红楼梦》到写此《叙》，时间已经过了二十年，他对《红楼梦》的总评价只不过"惚恍哀艳"四字而已，把《红楼梦》反封建的社会内容和思想意义一笔抹煞了。那么，被誉为后来居上而"不失作者之指"和"斯得其本义"的《红楼真

梦》、《红楼真梦传奇》，究竟又是什么样的货色呢？

和《红楼梦》的内容相比照，《红楼真梦》一点也不“真”，它是续作者对于已经破败了几十年的中国封建贵族阶级的一支反动的招魂曲。这个出身于清朝“四世公卿，一门科第”的续作者，在《自序》中攻击别的续书是：“或则妄规胶续，滋刻鹄类鹜之讥；或则虚拟璧完，忘断鹤益凫之拙。……世或推之，蒙无取焉。”实际上他的续作也仍然是“定须闭眼胡说一通而后快”的恶札。

《红楼真梦》接百二十回续起。贾宝玉中举后逃到大荒山青埂峰，先参禅，后修道，成了神仙。奉玉皇大帝旨，永居太虚幻境，与林黛玉成夫妇。贾宝玉封天宫碧落侍郎，主人间文运；林黛玉封真妃，领太虚散仙，薛宝钗亦常被召来会。宝钗生子贾蕙，中状元，官至内阁学士兼礼部侍郎。李纨子贾兰中进士，入翰林，官至军机大臣兼都察院左都御史、兵部尚书。贾政官至工部尚书，将入阁，上表辞，退隐西山别墅。贾琏捐外任同知，有政绩，升知府。原获罪发遣台站的贾赦、贾珍，遇赦免罪。赦赏三品职衔，官仪鸾使。珍读兵书，有谋略，上治戎策，钦差参赞军务，平南阳“匪乱”有功，封一等定襄伯、襄南节度使。后调范阳，上书陈治，第一条就是“安内重于靖外”。（按：完全唱的是独夫民贼蒋介石的腔调，是续作者别有用心加进去的，与情节根本无关。）一门文武，朝权在握。贾府在世者，得宝玉仙丹，皆成地仙。皇帝奖薛宝钗节孝，玉帝封她为真妃，与宝黛同居仙境，“如古英皇”。适逢贾母花甲再周，贾宝玉领二妻十二妾，召人间、天上和阴曹所有的亲眷，齐聚太虚幻境，为贾母祝寿。贾宝玉虽成神仙，仍念念不忘忠孝。他最后说的几句话，把续作者的意图和盘端出来了：“如今国运中兴，我们荣宁两府的家运也方兴未艾。将来文的是兄弟（指贾兰、贾蕙）辅弼，武的是父子（指贾珍、贾

蓉）节旄，翊赞明廷，尊安海宇，这也是定然的天数。”续作者根据这部续书改编的剧本《红楼真梦传奇》，其主要情节和思想内容，基本上与续书是一致的。剧本通过贾宝玉的口，突出宣扬了“三教同源尊姬孔，为子尽孝，为臣尽忠”，使这个封建礼教的叛逆者完全变成了孔门圣徒。所以另一个为之作《序》者就吹捧它：“于君臣夫妇父子之道三致意焉，三纲之大意明矣”。对此，无需再多加分析。那么，这位清朝遗老，在当时的历史条件下，宣扬这一套，用意究竟何在，不是很值得深思吗？

俞平伯对这种“仍以忠孝承家”的续书“雒诵为欣”，那只能证明他和续作者是“知音”，对续书的封建思想情感引起了强烈的共鸣。但说此续书“洵无谬于天人，不失作者之恉，而又大快人之心目也夫！”却是大谬而特谬的。因为此续书是大背《红楼梦》“作者之恉”的，它只能引起俞平伯等人的“大快”，而对曹雪芹来说，却无疑是最大的侮辱！

这两部出于同一作者之手的作品所宣传的封建思想，和比它们约早一百五十年的《后红楼梦》的“归美君亲，存心忠孝”，是一路货色，都是反对《红楼梦》的，也可见用续书反对《红楼梦》这场阶级斗争持续之久。俞平伯开始研究《红楼梦》时，就曾大骂过包括高鹗的后四十回在内的一些续书为狗尾续貂，怎么二十年后见到这两条狗尾却当作真貂欣赏起来了呢？俞平伯企图使续作者和曹雪芹相并肩，使续书和《红楼梦》相媲美，难道不是对曹雪芹和《红楼梦》的恶意污蔑吗？其实，骂续书时就反《红楼梦》，赞续书时也同样反《红楼梦》，态度并没有根本改变。俞平伯的一篇《叙》，把自己以前研究《红楼梦》的真象全部戳穿了，因为他当时的思想感情实际上是站在搞“狗尾续貂”的那伙文人一边的。

以上简单地观察了百余年来不同时期的一些续书，大体可以看出这类续书的思想面貌，无非都是妄图化《红楼梦》的政治历史内容为笑谈，消灭其反封建的思想意义，进一步引导到封建统治阶级可以接受的圈子里，使之和封建主义的文学同流合污，这是中国小说史上围绕《红楼梦》所引起的持续最久也最尖锐的阶级斗争的一个重要部分。但是，蚍蜉撼大树，可笑不自量，不管续书的作者们及其吹捧者一伙如何费尽心机，《红楼梦》至今还巍然屹立在中国文学史上，而这类续书，早已随着它所依附的反动政治势力被扔到历史的垃圾堆里去了。

《红楼梦》的许多续书，是利用作品反对《红楼梦》的一种方法。另外还有一种方法，就是不为《红楼梦》原书作翻案文章，而是写别的题材直接和《红楼梦》唱对台戏，同《红楼梦》争夺读者。正如鲁迅所指出的，"即一缘文人或有憾于《红楼》，其代表为《儿女英雄传》。"① 该书作者文康，恶意歪曲《红楼梦》为"诚正修齐平治"之书，"其显托言情，隐欲弥盖其怪力乱神者也"。他主张"与其隐教以'不善降殃'为背面敷粉，曷若显教以'作善降祥'为当头棒喝乎？""自非苦口可能唤醒痴人，不以婆心何以维持名教。"② 为了"维持名教"，《儿女英雄传》就被制造出来了。作者写到后半部，洋洋自得地把它同《红楼梦》作了一个全面的对比：

……就拿这《儿女英雄传》里的安龙媒讲，比起那《红楼梦》里贾宝玉，虽说一样的两个翩翩公子，论阀阅勋华，安龙媒是个七品琴堂的弱息，贾宝玉是个累代国公的文孙，天之所赋，自然该于贾宝玉独厚才是。何以贾宝玉累番乡试（笔者按：只有一次，还是高鹗写的，文康造谣！）那等难堪，后来直弄到死别生离？安龙媒这番乡试，这等有

① 《中国小说史略》。

② 以上几处引文，见文康：《儿女英雄传·观鉴我斋序》。

兴，从此就弄得功成名就？天心称物平施，岂此中有他谬巧乎？不过安公子的父亲合贾公子的父亲，看去虽是同一样的道学，一边是实实在在有些穷理尽性的功夫，不肯丢开正经；一边是丢开正经，只知和那班善于骗人的单聘人，乘日而行的程日兴，每日里在那梦坡斋里作些春梦婆的春梦，自己先弄成个文而不文正而不正的贾政，还叫他把甚的去教训儿子。安公子的母亲合贾公子的母亲，看去虽同是一样的慈祥，一边是认定孩提之童，一片天良，不肯去作罔人；一边是一味的向家庭植党营私，去作那罔人勾当，只知把娘家的甥女儿拢来作媳妇，绝不计夫家甥女儿的性命难堪，只知把娘家的侄女儿拢来当家，绝不问夫兄家的父子姑媳因之离间，自己先弄成个罔之生也幸而免的王夫人，又叫他把甚的去抚养儿子。讲到安公子的眷属何玉凤、张金凤，看去虽合贾公子那个帏中人薛宝钗、意中人林黛玉同一艳丽聪明，却又这边是刻刻知道爱惜他那点精金美玉，同心合意，媚此一人。那边是一个把定自己的金玉姻缘，还暗里弄些阴险，一个是妒人家的金玉姻缘，一味肆其尖酸，以至到头来，弄得潇湘妃子连一座血泪成斑的潇湘馆立脚不牢，惨美人魂归地下，毕竟玉带林中挂，蘅芜君连一所荒芜不治的蘅芜院安身不稳，替和尚独守空闺，如同金钗雪里埋，还教他从那里之子于归，宜其室家。便是安家这个长姐儿，比起贾府上那个花袭人来，也一样的从幼服侍公子，一样的比公子大得两岁，却不曾听得他照那袭而取之花袭人一般，同安龙媒初试过什么云雨情……何况安公子比起那个贾公子来，本就独得性情之正，再结了这等一家天亲人眷，到头来安得不作成个儿女英雄。只是世人略常而务怪，厌故而喜新，未免觉得与其看燕北閑人这部腐烂喷饭的《儿女英雄传》小说，何如看曹雪芹那部香艳谈情的《红楼梦》大文，那可就为曹雪芹所欺了。曹雪芹作那部书，不知合假托的那贾府有什么牢不可解的怨毒，所以才把他家不留得一个完人，道着一句好话。燕北闲人作这部书，心里是空洞无物，却教他从那里讲出那些忍心害理的话来？①

他以为从著书动机到内容经这么一比较，就能把百二十回本的《红楼梦》踏在脚底下，骂尽了爱读《红楼梦》读者，从而可使《儿女英雄传》代替《红楼梦》而广为流传了。文康说自己“心里是空洞无物”，太客气了，其实是满脑子的封建思想，比贾政、王夫人之流更道学更反动。他理想中的“儿女英雄”安龙媒、何玉凤、张金凤之流，死心塌地沿着“仕途经济”的道路往上爬，既想享尽人间的荣华富贵，又要作笃信封建礼教的榜样，是虚伪至极的沽名钓誉者。用贾宝玉的话说，这种所谓“英雄”人物，只不过是些“国贼禄鬼”之流；在我们现在的读者看来，是不折不扣的封建统治阶级的温驯的奴才和孝子贤孙。可惜的是，这只不过是这个没落贵族文人的幻梦，他的现实处境恰恰是对他这种幻梦的强烈的讽刺。正如鲁迅所指出的：文康“家本贵盛，而诸子不肖，遂中落且至困惫。文康晚年块处一室，笔墨仅存……”②，请看，他自己的儿女英雄在哪里呢？

文康是有文采的，所以《儿女英雄传》比《红楼梦》的续书能流传得更广泛、更长久因而影响也更大。但是，“**内容愈反动的作品而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应该排斥。处于没落时期的一切剥削阶级的文艺的共同特点，就是其反动的政治内容和其艺术的形式之间所存在的矛盾。**”③文康企图用反动的封建的《儿女英雄传》作武器，攻毁进步的反封建的《红楼梦》，这不过是已经濒临灭亡的封建统治阶级的垂死的哀鸣。如果要进一步理解《红楼梦》曾经怎样地遭到封建文人的反对，这部书是

---

① 文康：《儿女英雄传》第三十四回。

② 《中国小说史略》。

③ 《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》合订本826页。

很有典型意义的反面镜子。

《红楼梦》在封建社会所遭到的“围剿”，在中国小说史上是空前的，这是由于它的强烈的反封建的思想内容和高度的艺术成就必然要引起的阶级斗争的反映。但是，真金不怕火炼，历史的发展早已把“围剿”者扫进了垃圾堆里去，而《红楼梦》却作为我国“**灿烂的古代文化**”的一部分留传下来了。

七

做了这样的历史回顾以后，再将鲁迅对《红楼梦》的见解，同“新红学派”胡适、俞平伯的见解加以对照比较，就可以明显地看出两种见解之间的尖锐对立。对同一部古典小说，有如此完全对立的见解，归根结底，是反映了两种不同的研究立场、观点和方法，是中国小说史研究中的两条路线的斗争。鲁迅的研究，前期代表着革命的民主主义路线，后期代表着无产阶级的马克思主义的路线；胡适、俞平伯的研究代表着反革命的资产阶级的实验主义的路线。鲁迅的见解，不单是科学地研究文学遗产的结果，而且是两条研究路线斗争中的产物。

如前所说，鲁迅在研究中国小说史的同时期，还写了不少战斗性很强的杂文，以驳斥“国粹家”的谬说。“国粹家”提倡保存“国粹”，并非真的保存文化遗产，而是要人们钻进故纸堆里去，逃避现实斗争，他们是被革命吓怕了的地主阶级和资产阶级的代言人。鲁迅指出，首先要革命，要前进，“保存我们，的确是第一义。只要问他有无保存我们的力量，不管他是否国粹。”①“我

---

① 《热风·随感录三十五》。

们目下的当务之急，是：一要生存，二要温饱，三要发展。苟有阻碍这前途者，无论是古是今，是人是鬼，是《三坟》《五典》，百宋千元，天球河图，金人玉佛，祖传丸散，秘制膏丹，全都踏倒他。"①鲁迅坚定地批判了"国粹派"，同时又以实际的研究成果为批判地继承文学遗产作出了榜样。

"新红学派"胡适、俞平伯等，本来就是"国粹派"的同道，不过他们比"国粹家"的政治口号更富有欺骗性。他们是打着要钻进研究室"多研究些问题，少谈些主义"的旗号，用考据学来贩卖实验主义以诱骗毒害青年，反对马克思列宁主义的传播。

鲁迅在长期的对"国粹派"、"现代派"、"新月派"等反动派别的斗争中，从更广泛的范围内对胡适进行了斗争，揭露了这个洋奴才的丑恶嘴脸，围绕《红楼梦》和中国小说史的斗争，是这个总斗争的一个组成部分。

鲁迅早就看穿了胡适派考据学的鬼把戏。他在《阿Q正传·序》一章中，叙说了为什么要给阿Q立传，怎样立传，以及阿Q的籍贯、姓名等以后，对胡适派的考据学狠狠地给以讽刺："……至于其余，却都非浅学所能穿凿，只希望有'历史癖与考据癖'的胡适之先生的门人们，将来或者能够寻出许多新端绪来……"②在鲁迅看来，胡适的那一套考据学，运用在文学形象的分析上也同样是附会穿凿，毒害青年。

但是，胡适在他的《红楼梦考证》里以开路人自居，大言不惭地说：

> 我觉得我们做红楼梦的考证，只能在这两个问题上着手；只能运用我们力所能搜集的材料，参考互证，然后抽出一些比较的最近

---

① 《华盖集·忽然想到》。

② 《呐喊·阿Q正传》。

情理的结论。这是考证学的方法。……处处想撇开一切先入的成见，处处存一个搜求证据的目的，处处尊重证据，让证据作向导，引我到相当的结论上去。……但我自信：这种考证的方法，……是向来研究红楼梦的人不曾用过的。我希望我这一点小贡献，能引起大家研究红楼梦的兴趣，能把将来的红楼梦研究引上正当的轨道去；打破从前种种穿凿附会的“红学”，创造科学方法的红楼梦研究！①

这就是“新红学派”提出的研究《红楼梦》的路线，其代表作是胡适的《红楼梦考证》和俞平伯的《红楼梦辨》。胡适从二十年代到六十年代顽固地死抱着这一套不放，认为“新红学派”的贡献是“划时代的”。俞平伯从二十年代到六十年代也不断重复老调子。但他们究竟把《红楼梦》研究引上了什么轨道了呢？这已经是有目共睹的了，决不是什么正当的科学的轨道，而是反动的实验主义考据学的邪路。

鲁迅提出了另一条研究《红楼梦》以及其他文学遗产的路线，“我们想研究某一时代的文学，至少要知道作者的环境，经历和著作。”②要“知人论世”③，这是一条唯物主义的研究路线。鲁迅反对研究《红楼梦》从主观的偏见出发，不管作家和作品的客观实际，闭上眼睛乱说一通。鲁迅说：

《红楼梦》是中国许多人所知道，至少，是知道这名目的书。谁是作者和续者姑且勿论，单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……。④

鲁迅这里指的“读者”，不是一般的读者，是概括了“五四”以前的

---

① 《中国章回小说考证·红楼梦考证》。

② 《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》。

③ 《且介亭杂文二集·“题未定”草（六）》。

④ 《集外集拾遗·〈绛洞花主〉小引》。

"旧红学派"。他们都是带着有色眼镜看《红楼梦》，都想抓住《红楼梦》当工具，用来宣传各自的思想观点，并不是认真地研究分析《红楼梦》本身的思想内容。"旧红学派"如此，"新红学派"又何尝不如此。胡适从中看见的是曹雪芹的"自叙传"，"红楼梦的价值正在这平淡无奇的自然主义上面"。① 俞平伯看见的也是"作者底自传"，"故红楼梦性质亦与中国式的闲书相似，不得入于近代文学之林。"机会主义的头子陈独秀，也让胡适牵着鼻子跟在后边充"新红学家"，大谈《红楼梦》。他竭力反对在《红楼梦》研究中宣传主义，胡说"拿什么理想，什么主义，什么哲学思想来批评《石头记》，也失了批评文学作品底旨趣"②。这难道不是地道的"少谈些主义"的腔调么。

前面介绍了鲁迅对《红楼梦》的评价，这里不再重复。鲁迅那样高度评价《红楼梦》，不仅扫除了"旧红学派"的谬说，也把"新红学派"的西洋镜戳穿了。鲁迅一针见血地指出"新红学派"的胡适之流是"特种学者"。现在大家都看清了，这类"学者"之所以特，就特在打着考据的幌子宣传主观唯心主义，就特在宣传民族虚无主义，丧失民族自尊心，甘当帝国主义的走狗，反对无产阶级的革命事业。而鲁迅则是无产阶级研究《红楼梦》的开创者。他在几十年前就能对《红楼梦》作出那样准确的评价，并运用他的匕首投枪般的杂文，对新旧红学派进行了尖锐的深刻的批判，这是十分可贵的。鲁迅对"特种学者"的斗争是完全正确的，鲁迅的斗争精神是永远值得学习的。

伟大领袖毛主席在一九五四年十月写的《关于红楼梦研究问题的信》，是无产阶级专政下继续革命的光辉文件，是思想文

① 《中国章回小说考证·红楼梦考证》。

② 《〈红楼梦〉新序》。

化战线上进行阶级斗争和路线斗争的锐利武器，同时，也给《红楼梦》的研究以及批判地继承我国的文学遗产指出了新的方向。我们愿意和大家一起，沿着毛主席指出的方向，继承鲁迅的战斗传统，在学习的道路上不断前进。

李希凡　蓝　翎

一九七三年七月八日

目　录

关于《红楼梦简论》及其他

一

《红楼梦》是我国近二百年来流行甚广而且影响很大的现实主义文学的杰作。去年(1953年)作家出版社整理出版了这部作品,是一件非常有意义的工作。使优秀的祖国文学遗产"**真正为全体人民所共有**"①,成为全体人民的精神财富,这正是人民出版机关的光荣任务之一。

同时,对于文艺工作者来说,除此之外,还有另一层意义。那就是说,我国古典文学发展到《红楼梦》时代,在艺术成就上又达到了一个新的高峰。因此,学习和继承《红楼梦》艺术创造上的成就,对于提高我们的创作也是有很大意义的。

那么,对于《红楼梦》的研究者来说,毫无疑问,新版本的出版,也起了有力的督促作用。现实向《红楼梦》的研究者提出了最迫切的严肃而富有战斗性的要求:正确地分析评价《红楼梦》,使它从各种谬说中解脱出来,让广大的人民更好地欣赏它,让文艺工作者正确地学习它,这是他们不可推卸的责任。

《红楼梦》一向是最被人曲解的作品。近二百年,红学家们不知浪费了多少笔墨,不仅他们自己虚掷了时间,而且也把这部

① 《列·尼·托尔斯泰》,《列宁全集》第十六卷 321 页。

现实主义杰作推入到五里云雾中。所以，直到现在，各种各样的谬说还在影响着一部分读者对《红楼梦》的认识。新版《红楼梦》出版后，在各个刊物上陆续地出现了评论文章，对旧红学家们的种种谬说作了一些批判，同时也提出了一些新的见解，这种工作是及时的、有益的。但是，正因为这是一件有意义的工作，也就必须以严肃认真的态度和正确的观点方法来对待。只有这样，才能有力地击中旧红学家们的要害，作出科学的结论来，否则，不但使战斗显得软弱无力，而且会产生新的不良影响。

《新建设》一九五四年三月号发表了俞平伯先生的《红楼梦简论》，就《红楼梦》的"传统性""独创性"和著书情况作了全面的分析和介绍。其中某些见解较之他的《红楼梦研究》一书是向前跨进了一步，但评价《红楼梦》的基本观点仍旧是前书的继续与发挥。作为两个年轻的《红楼梦》的爱好者，我们愿就《红楼梦简论》及其他有关问题提出一些意见。

二

《红楼梦》出现在清代王朝的所谓"乾隆盛世"，并不是偶然的现象。乾隆时期正是清代王朝的鼎盛时期，但也是它行将衰败的前奏曲。在这历史的转变期中注定了封建贵族统治阶级不可避免的衰亡命运。这"恶兆"首先是由腐朽的封建贵族统治集团的内部崩溃开始表现出来了。曹雪芹就生活在这样一个时代。他的封建贵族家庭也是在这一巨变中崩溃了，使他不得不过着贫困的生活。曾在富贵荣华中生长起来的曹雪芹，在"贫穷难耐凄凉"的境遇中，对"已往"的"锦衣纨袴之时，饫甘餍肥之日"的盛世，自然是不无惋惜怀念的。作者通过书中许多人物的对白，

时常流露出追怀往昔的哀感，这正是作者世界观中的矛盾所在。象十九世纪法国伟大作家巴尔扎克一样，曹雪芹的某些同情虽然是**“在注定要灭亡的那个阶级方面”**①，但是，他从自己的家庭遭遇和亲身生活体验中，已经预感到本阶级的必然灭亡。他将这种预感和封建贵族统治集团内部崩溃的活生生的现实，用典型的生活画面、完整的艺术形象熔铸在《红楼梦》中，真实地、深刻地暴露了它必然崩溃的历史命运。尽管这是一首挽歌，也丝毫未减低它的价值。

要正确地评价《红楼梦》的现实意义，不能单纯地从书中所表现出的作者世界观的落后因素以及他对某些问题的态度来作片面的论断，而应该从作者所表现的艺术形象的整体及其反映现实的真实性的程度来探讨这一问题。因为有些杰出的古代作家所创作的现实主义作品往往和他的世界观中某些消极因素不很相称，甚至存在着极明显的矛盾。但是，由于作者忠于现实生活的描写，在艺术形象的创造中，有时也能不自觉地战胜他自己的阶级同情和政治偏见。正如恩格斯评论巴尔扎克时所说的：**“他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性，从而把他们描写成不配有更好命运的人……这一切我认为是现实主义的最伟大胜利之一”**②。曹雪芹也正是以这样的胜利写出了伟大的杰作《红楼梦》。

因此，也只有从现实主义创作的角度上来探讨古典作品的倾向性才能得出正确的结论。恩格斯论到文学的倾向性时写道：**“我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而**

---

① 《恩格斯致玛·哈克奈斯（1888年4月初）》，《马克思恩格斯选集》（人民出版社一九七二年五月版，下同。）第四卷463页。

② 同上。

不应当特别把它指点出来；同时我认为作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者……如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想……那末，即使作者没有直接提出任何解决办法，甚至作者有时并没有明确地表明自己的立场，但我认为这部小说也完全完成了自己的使命。”①

俞平伯未能从这种角度探讨《红楼梦》鲜明的反封建的倾向，而迷惑于作品的个别章节和作者对某些问题的态度，所以只能得出模棱两可的结论。他在《红楼梦简论》中说："他（指曹雪芹——笔者）对这个家庭，或这样这类的家庭抱什么态度呢？拥护赞美，还是暴露批判？细看全书似不能用简单的是否来回答。拥护赞美的意思原很少，暴露批判又觉不够。先世这样的煊赫，他对过去自不能无所留恋；末世这样的荒淫腐败，自不能无所愤慨；所以对这答案的反正两面可以说都有一点。"又说："他自然不曾背叛他所属的阶级，却已能够脱离了阶级的倾向，批判虽然不够，却已有了初步的尝试。"由此，"可见作者的态度，相当地客观，也很公平的。"（着重点均为笔者所加。以下凡引此文，均不再分别注出。）

俞平伯得出这样的结论并不是偶然的，它是《红楼梦研究》一书否认《红楼梦》倾向性论点的新的面纱。他在该书《红楼梦底风格》一章中，大大赞扬了所谓《红楼梦》"怨而不怒"的风格之后，又把《红楼梦》与《水浒》对比了一下，说："我们看《水浒》，在有许多地方觉得有些过火似的，看《红楼梦》虽不满人意的地方也有，却又较《水浒》的不满少了些。换句话说，《红楼梦》的风格

① 《恩格斯致敏·考茨基（1885年11月26日）》，《马克思恩格斯选集》第四卷454页。

比较温厚，《水浒》则锋芒毕露了。”这意思也就是说，《水浒》有显明的反封建的倾向性，“愤激之情，溢于词表”，因而惹起了俞平伯的不满，而《红楼梦》却具有“怨而不怒”的温柔敦厚之风。依照俞平伯的论断，“怨而不怒的书，以前的小说界上仅有一部《红楼梦》，怎样的名贵啊！”从这种反现实主义的批评观点出发，势必得出那样模棱两可的结论。

《水浒》和《红楼梦》在中国古典文学的成就上各有其不可抹煞的价值。但从鲜明的政治倾向来看，无疑问的，《水浒》是一部描写伟大农民战争的作品，它热烈地歌颂了农民起义军反抗封建统治者的英勇斗争，深刻地暴露了封建统治者残酷压迫和剥削人民的罪恶，从尖锐对立的阶级斗争中揭示出统治者的腐败和人民的痛苦。它较之《红楼梦》从封建贵族统治集团内部暴露其罪恶，却是更加直接、更加沉重地打击了封建制度。

毛主席告诉我们，“**文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。**”在“**任何阶级社会中的任何阶级，总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。……无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。**”①

俞平伯离开了现实主义的批评原则，离开了明确的阶级观点，从抽象的艺术观点出发，本末倒置地把《水浒》贬为一部过火的“怒书”，并对他所谓的《红楼梦》“怨而不怒”的风格大肆赞扬，实质上是力图贬低《红楼梦》反封建的现实意义。

但是，问题的严重性还不止于此，俞平伯不但否认《红楼梦》鲜明的倾向性，同时也否认它是一部现实主义作品。在《红楼梦

---

① «在延安文艺座谈会上的讲话»，«毛泽东选集»合订本 825、826 页。

简论》中，他把《红楼梦》的内容分作“现实的”、“理想的”与“批判的”三种成分，而“这些成分每每互相纠缠着，却在基本的观念下统一起来”。这所谓“基本的观念”，也就是他在《〈红楼梦〉的传统性》一节中很明白的说过的：“《红楼梦》的主要观念是色空”。既然《红楼梦》是“色”“空”观念的表现，那么书中人物也就不可能是带着丰富的现实生活色彩的“**典型环境中的典型人物**”，而只能是图解这个抽象观念的影子。即象俞平伯所说：“这些人，若大若小，男男女女，生旦净末丑脚色各异，却大伙儿都来表演这整出戏叫《红楼梦》”。这也就是说，《红楼梦》不是现实主义作品，而是生旦净末丑各种脚色所表演的一出“戏”，其中人物形象就成了这“戏”的客观扮演者。

也许俞平伯会说，“色”“空”观念是《红楼梦》原有的，并非己创。是的，我们也承认此说有所本，甚至也承认作者的世界观有着这种虚无命定的色彩。书中许多地方明显地表现出了这一点。这也正是曹雪芹世界观中矛盾之所在。但如前面所述，评价一部古典文学作品，绝不能简单化地以作者世界观的某些落后因素为主要依据而下断然的结论，而是要看作者的世界观的整体对其创作所产生的积极作用和消极影响的程度，要看作者是否忠实于现实生活的描写。

我们从这一原则出发来探讨《红楼梦》所得出的结论与俞平伯的结论恰恰相反。《红楼梦》之所以能在创作上取得了杰出的成就，就在于曹雪芹的现实主义的创作和世界观中的落后因素并不完全一致。《红楼梦》不是“色”“空”观念的具体化，而是活生生的现实人生的悲剧。人们通过作者笔下的主人公的悲剧命运所获得的认识不是坠入命定论的深渊，而是激发起对于封建社会制度和封建地主统治阶级的深刻憎恨，对于大观园被压迫

的女奴以及叛逆的贵族青年贾宝玉、林黛玉的热烈同情。所以把《红楼梦》解释为"色""空"观念的表现，就是否认其为现实主义作品。

俞平伯既然把《红楼梦》的内容归结为"色""空"观念，因此，也就必然会引出对人物形象的唯心主义的理解。他在《红楼梦简论》中说，"书中人物要说代表作者那一个都能代表作者，要说不代表作者，即贾宝玉也不能代表他。"这意味着人物形象不是作者从现实生活中概括创造出来的，而是作者思想观念的演化。这说法实际上也是《红楼梦研究》中某些论点的重复。例如，该书以极大的篇幅讨论钗黛问题，仅只从表现形式上论证二者在作者心目中的地位是平等的、无所偏爱的，都各自体现着作者所理解的美的一面，合起来可以构成一个"综合"的人物。即所谓"两峰对峙，双水分流，各尽其妙莫能相下，必如此方极情场之盛，必如此方尽文章之妙。"但俞平伯的根据除钗黛合为一图合咏一诗和一些拼凑起来的形式主义的考证外，就只有红楼梦曲《引子》中的"悲金悼玉的红楼梦"一句。俞平伯解释说，"是曲既为十二钗而作，则金是钗玉是黛是很无可疑的。悲悼犹我们所说惋惜，既曰惋惜，当然与痛骂有些不同吧。"

很显然，这种解释未免牵强附会。依照冠于红楼梦十二支曲之首的《红楼梦引子》来判断，我们得出这样一个结论：作者所要悲悼的是全体年轻一代的悲惨结局，而最主要的是贾宝玉、林黛玉，因此金玉之原非只指钗黛，则甚明显。

最充实的论据还是作品本身。就以红楼梦十二支曲子而论，在俞平伯所引证的《红楼梦引子》之后，明明有一首《终身误》，清楚地说明了作者对钗黛的态度。

都道是金玉良缘，俺只念木石前盟。空对着山中高士晶莹雪，终

不忘世外仙姝寂寞林。叹人间，美中不足今方信；纵然是齐眉举案，到底意难平。（第五回）

自然，俞平伯并未忽略此曲，然而他所感到有趣的却不再是作者对林黛玉的态度问题，而是钗黛次序的先后问题，于是就轻轻地用"《终身误》是钗黛合写"一句话把内容回避了。

俞平伯想用这种形式主义的论据来否定旧红学家们右黛左钗或左黛右钗之说。自然，旧红学家们对《红楼梦》这场恋爱纠纷说过很多龌龊的牵强附会的话。但是，即使在前八十回中也表明了贾宝玉不爱薛宝钗而爱林黛玉，这却是不容否认的事实。关于这个问题，俞平伯即使再费几十页文章的考据勉强把钗黛合为一人，也是不能说服读者的。

我们并不想多从考据学的观点来批评俞平伯，他这种观点之所以不能立足，最主要的是对现实主义文学形象的曲解。

无疑的，贾宝玉和林黛玉是作者所创造的肯定的人物形象。他们是封建贵族家庭的叛逆者。他们反对礼教传统，蔑视功名利禄。他们在这样共同的精神生活中相爱起来。尽管他们的恋爱和生命的结局是悲剧的，但他们却以此向封建制度和封建礼教表示了抗争。他们的思想已开始从原阶级的思想体系中分离出来，向封建礼教发出了抗议。

薛宝钗的形象则与前二者恰好相反，她是封建贵族家庭所需要的"正面人物"。贾宝玉、林黛玉所叛逆所反对的正是薛宝钗所竭力肯定和拥护的。俞平伯用了许多考据工夫，企图向读者证明作者和贾宝玉都爱薛宝钗，从未贬过她。我们虽然没有去考证这个问题，却在三十二、三十六回碰到两段非常生动的描写与叙述。贾宝玉不仅明显的贬薛宝钗，并且将她与林黛玉相对比。先看三十二回的一段对话：

……湘云笑道："……你就不愿读书去考举人进士的，也该常常的会会这些为官作宰的人们，谈谈讲讲些仕途经济的学问，也好将来应酬世务，日后也有个朋友……"

宝玉听了道："姑娘请别的姊妹屋里坐坐，我这里仔细污了你知经济学问的！"袭人道："云姑娘快别说这话。上回也是宝姑娘也说过一回，他也不管人脸上过的去过不去，他就咳了一声，拿起脚来走了。这里宝姑娘的话也没说完，见他走了，登时羞的脸通红，说又不是，不说又不是。幸而是宝姑娘，那要是林姑娘，不知又闹到怎么样，哭的怎么样呢。提起这个话来，真真的宝姑娘叫人敬重，自己趣了一会子去了。……谁知这一个（指宝玉——笔者），反倒同他生分了。……"宝玉道："林姑娘从来说过这些混账话？"

其次，再看三十六回的一段描写：

那宝玉本就懒与士大夫诸男人接谈，又最厌峨冠礼服，贺吊往还等事。……却每每甘心为诸丫环充役，竟也得十分消閑日月。或如宝钗辈有时见机导劝，反生起气来，只说好好的一个清净洁白女儿，也学的钓名沽誉，入了国贼禄鬼之流，这总是前人无故生事，立意造言，原为引导后世的须眉浊物。不想我生不幸，亦且琼闺绣阁中亦染此风，真真有负天地锺灵毓秀之德。……独有黛玉，自幼不曾劝他去立身扬名等语，所以深敬黛玉。

这不用解释就可以明显地看出什么是宝黛恋爱的思想基础，什么是钗黛两个人物形象的本质差别。从文学形象内涵的意义来讲，这是两个对立的形象。可是经俞平伯一"综合"，便调和了其中尖锐的矛盾，抹煞了每个形象所体现的社会内容，否定了二者本质上的界限和差别，使反面典型与正面典型合而为一。这充分暴露出俞平伯对现实主义人物创造问题的混乱见解。

如果说薛宝钗、林黛玉这两个人物形象可以是作者理想的

意中人的综合表现，那么，《红楼梦》中全部生旦净末丑的角色，也完全有可能是作者思想观念的演化，既如此，也就怪不得可以统一在"色空"的基本观念上了。

我们这样表述俞平伯的论点固然过于粗糙，但却符合他的论点的逻辑发展。总之，俞平伯是以反现实主义的唯心主义的观点分析和批评了《红楼梦》。

三

俞平伯的唯心主义的观点，在接触到《红楼梦》的传统性问题时表现得更为明显。

俞平伯也承认《红楼梦》有其不可忽视的传统性，认为它对"唐传奇"与"宋话本"来说，是"接受了、综合了、发展了这两个古代的小说传统"。这结论似乎很正确。可是，俞平伯又用什么观点并从哪些方面来论证《红楼梦》的传统性呢？现在我们就"传统性"一节中的论据逐条地加以分析一下。

一、在《红楼梦研究》中，俞平伯认为"《红楼梦》之脱胎于《金瓶》，自无讳言"，而《红楼梦简论》正是从此出发来论证《红楼梦》的传统性。俞平伯认为"《红楼梦》的主要观念是'色''空'"，而"给它以最直接的影响的则为明代的白话长篇小说《金瓶梅》"，并说这"色空"观念"明从《金瓶梅》来"。但我们以为《金瓶梅》是托宋朝事来暴露明朝新兴商人兼恶霸地主的腐朽生活的作品，而《红楼梦》则是封建社会走向没落时期的社会生活的百科全书。后者在创作上受前者的某些影响是可能的。但是，后者决不可能是脱胎于前者，这不仅从书中找不到任何根据，就连俞平伯自己不也考证出《红楼梦》是曹雪芹的所谓自传吗？那么，这

“脱胎”又从何说起呢？不加具体的分析，而武断地确定《红楼梦》从《金瓶梅》那里承继了抽象的“色空”观念，这首先就从理论上否定了二者是现实主义作品。这种所谓“继承”根本不是什么文学的传统性。如果真有这样的所谓“传统性”，这些作品也就不成为现实主义杰作，而却变成了表现抽象观念的万能法宝了。这对《红楼梦》和《金瓶梅》以及中国古典文学现实主义的发展，都是极其明显的曲解。

二、俞平伯又举《红楼梦》二三、二六、四九诸回，宝黛引用《西厢》来谈情以及写作方法上的某些相似为例，而认为这是《红楼梦》“源本《西厢》”的文学传统性。

我们承认《红楼梦》的作者确实是受了《西厢记》的影响，但是不是就可以把这种影响认为“源本《西厢》”呢？一部现实主义作品可能而且也必然综合了前代优秀文学传统的影响，但更根本地是它源于现实，而绝不是源于某一作品，因为现实才是源，传统只是流，否则，源流颠倒，也就无从称它为现实主义作品。尤其是俞平伯在这里所举出的例证，虽然是“最特出的三节”，但是哪一节也不足以说明《西厢记》与《红楼梦》的传统关系。

《红楼梦》有许多地方引用《西厢记》，这是事实。但这种引用以俞平伯所举的例子来说，只是为了丰富作品情节，强化人物性格，更深刻地展示人物的精神世界，使人物形象更突出，使人物性格更丰满、更鲜明。宝黛大谈《西厢记》是为了表达他们被封建礼教禁锢在内心的爱。在他们的生活条件下，这种情感是不能用坦率的语言直接表达出来的。如果这就是文学的传统性，那么，一部最坏的作品假若能引用一些著名作品的原文，当然也就可以说它是继承了这些名著的文学传统了。果真如此，这种传统性是没有什么价值的。

所谓“脱胎于《金瓶》”，所谓“源本《西厢》”，其传统性的概念不过如此。

三、不但如此，俞平伯认为“《红楼梦》还继承了更古的文学传统，并不限于说部，如《左传》、《史记》之类，如乐府诗词之类，而《庄子》《离骚》尤为特出”，并举二一、二二、六三、七八诸回以证之。实际上象妙玉之赞《庄子》等例子，犹宝黛之谈《西厢》，乃人物性格的鲜明表现，并非是作者的文学观。俞平伯的这种说法，不知是在谈作者的文学素养，还是谈文学的传统性。我们以为首先明确文学上的术语和概念，对俞平伯来说还是必要的。

四、此外，俞平伯还以《红楼梦》中与《西厢记》、《西游记》、《水浒》、《金瓶梅》等书某些在写作方法上相似的情节，来论证《红楼梦》的传统性，认为它是从这些书“脱胎换骨”而来，或与某书是“一脉相连”的，甚至说仅从“隔花人远天涯近”一句话就演化成一段情节。这实质上和上面所分析的俞平伯的许多唯心主义的文学见解确是真正的“一脉相连”的。我们不想再多加分析。

总之，俞平伯在论证传统性问题时一再解说：“它不是东拼西凑，抄袭前文，乃融合众家之长，自成一家之言。”但从俞平伯的实际分析里，却只能得出《红楼梦》的作者是个抄袭专家的结论。至于什么是《红楼梦》的传统性，却没有一个清楚的概念。

但究竟什么是《红楼梦》的“传统性”呢？

我们认为：文学的传统性意味着人民性的继承与发挥，现实主义创作方法的继承与发扬，民族风格的继承、革新与创造。而最根本的是文学艺术的美学态度问题，即它与现实生活的关系。只有从这些方面去探讨《红楼梦》的传统性，才能真正接触到问题的本质。

《红楼梦》的辉煌成就与它以前的古典文学传统有着极其密切的关系。

《红楼梦》继承并发展了由《诗经》、屈原、杜甫、关汉卿、王实甫、罗贯中、施耐庵、吴承恩等伟大作家所代表的古典文学特别是小说中的人民性传统。《红楼梦》以前的一些小说所暴露的封建社会的罪恶虽然也相当深刻，然而它的深度和广度还显得不够，至少在反映封建统治阶级生活的作品里是如此。但是到了《红楼梦》，作者更深刻地揭示出封建贵族统治阶级的生活腐朽，并进而涉及到几乎封建制度的全部问题。作者真实地描写了这一阶级生活的基本特点：残酷的剥削，无情的统治，伪装的道学面孔，荒淫无耻的心灵。人们通过这些揭露和批判了解了封建贵族统治阶级的本质，认清了封建社会的真实面貌。但是俞平伯却认为，“本书虽亦牵涉种族政治社会一些问题，但主要的对象还是家庭，行将崩溃的封建地主家庭。……简单说来，《红楼梦》的作意不过如此”。将“封建地主家庭”从社会的典型环境中孤立出来，而不是作为典型的现实生活现象来考察，必然要陷入片面性和局限性。不仅如此，俞平伯还认为，作者对于这个家庭“虽褒，他几时歌颂，虽贬，他何尝无情暴露”。这样就把曹雪芹看成是没有爱憎缺乏是非的作家，《红楼梦》也成了没有爱憎缺乏是非的作品。很明显，俞平伯的这个见解和他对待《红楼梦》的倾向性的论点一样，只从作者世界观的某些落后方面去衡量他对本阶级的态度，而不从完整的艺术形象去分析，这当然不是科学的艺术见解。

《红楼梦》人民性的传统，还表现在作者创造并歌颂了肯定的典型人物。他把封建制度的叛逆者与蔑视者宝黛作为理想的人物，通过对他们的爱情和生活理想的肯定，一方面体现着作者

对封建制度的蔑视与反抗，一方面体现着作者所追求的生活理想。所以当他预感到自己的主人公的性格与当时环境的冲突只可能出现悲剧的结局时，他的偏爱也就更明显了。他准备遵照现实生活的必然规律，在作品里给黛玉以死的下场，来显示她为现实所不容，所毁灭；让宝玉以出家来对抗毁灭了他理想和婚姻的残酷现实，以表现这逆子不回头的精神。当然，俞平伯对于这个问题是有另外一种看法的。在《红楼梦研究》一书中，他对宝黛将来的结局曾作了很多考证，结论是黛玉因体弱而夭折，宝玉为贫穷而出家，表面上是斥责高鹗续书笔法的拙劣，实际上仍是企图贬低《红楼梦》反封建的意义。我们认为宝黛的恋爱悲剧正是封建贵族家庭压迫他们的必然结果，是他们的性格与社会冲突的必然结果。作者通过这个悲剧显示了宝黛为婚姻自主和个性解放的不妥协的抗争与追求。作者是以充沛的热情赞颂他的主人公们的行动的。但是俞平伯在《红楼梦简论》中却认为作者"对恋爱性欲，十分的肯定，如第五回警幻仙之训宝玉；同时又极端的否定，如第十二回贾瑞之照风月鉴"。把恋爱性欲看成抽象的纯生物主义的，将宝黛的恋爱悲剧与贾瑞的"恋爱"混为一谈。实际上贾瑞那种荡子式的无耻行为应该加以极端的否定。"贾瑞之照风月宝鉴"，正是作者借此暴露封建贵族家庭中男女关系的混乱和可鄙，这完全可以从作者对这个家庭统治者的代表人物贾赦、贾珍、贾琏等更深刻的暴露性的描写中得到充分的证据。作者肯定宝黛的爱情悲剧，否定贾瑞式的"爱情"，正表现着是非清楚爱憎分明的严肃态度。而俞平伯将二者混为一谈，似乎要同情都该同情，要否定都该否定，偏一则不公平，这实质上只能是俞平伯自己的逻辑。

我们认为：《红楼梦》的作者，是通过历史连续性的典型人物

的创造，达到了他否定丑恶、歌颂新生的目的。林黛玉与崔莺莺、杜丽娘这些元明小说戏剧中的妇女形象是同类型的。她们都渴望着婚姻自主，倔强地反抗着封建礼教的束缚。这些典型人物是具有强烈的人民性的，时代愈近，其积极意义也就更充分，反抗性也就会更强。林黛玉正是这一历史连续性典型更高的发展。因为林黛玉以前的那些典型，只是在某些方面显示着与封建社会制度的不调协性，特别是婚姻问题。而林黛玉的悲剧性格，却是全面地显示着与整个封建社会制度的不调协性和对美好理想的追求，《葬花词》正是这个悲剧性格的颂歌。"……天尽头，何处有香丘？未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流。质本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟。"这些誓词充分显示出林黛玉的叛逆性格以及同腐朽的封建势力不妥协的勇气和决心。如果《红楼梦》的作者对这类典型的传统性缺乏了解，就不可能在林黛玉身上概括得更深、更广、更高。

连续性的典型在文学发展的历史上是不罕见的。如俄罗斯文学中"多余人"的形象，从奥涅金、毕乔林、罗亭、奥勃洛摩夫、克里姆·萨姆金等形象中，可以看出人民性发展的一方面。对"多余人"批判的愈深刻，人民性也就愈强。《红楼梦》在创造历史的连续性典型时，的确继承了古典文学的优秀传统。肯定的典型人物形象创造的愈完美充实，它的人民性也就愈强。

《红楼梦》的传统性还体现在作者对于中国古典文学的现实主义创作方法的继承和发展上。一切真正伟大的艺术，其所以不朽的原因，绝不仅仅因为它在艺术方面有所贡献，更根本的是它对生活有很大贡献，通过真实的生活形象的塑造，帮助人民在社会斗争中和精神上争取解放。一部光辉灿烂的中国古代文学史，也就是中国人民为争取美好的生活理想同反动统治阶级进

行斗争的反映，在斗争中形成了中国古典文学宝贵的现实主义传统。曹雪芹的《红楼梦》，正是继承并发展了这传统。

首先，《红楼梦》真实地、深刻地反映了封建贵族阶级腐朽透顶的生活面貌，描绘了现实人生的悲剧，时代的、社会的、阶级的人的悲剧，深刻地揭示出“百足之虫，死而不僵”的封建社会必然崩溃的征兆，体现了作者的民主主义的理想。曹雪芹在全书开始，以炼石补天的神话概括了全书的主题。顽石的不能补天，贾宝玉的出走，实际上象征着对封建统治者反抗的继续。在这个悲剧性的结局里，对于专横残酷的封建制度提出了挑战。

其次，曹雪芹不仅在文学创作的实践中忠实于现实主义的原则，要写出他所理解的生活的真实面貌来，而且对文学创作在理论上也有比较明确的独到见解。《红楼梦》第一回石头与空空道人的对话就明显地说出了这一点。

空空道人遂向石头说道：“石兄，你这一段故事，据你自己说有些趣味，故编写在此，意欲问世传奇。据我看来：第一件无朝代年纪可考；第二件并无大贤大忠理朝廷治风俗的善政。其中只不过几个异样女子——或情，或痴，或小才微善，亦无班姑蔡女之德能。——我总(纵)抄去，恐世人不爱看呢。”石头笑答道：“我师何太痴耶！若云无朝代可考，今我师竟假借汉唐等年纪添缀，又有何难。但我想历来野史皆蹈一辙，莫如我这不借此套者，反到新奇别致，不过只取其事体情理罢了，又何必拘拘于朝代年纪哉。……历来野史，或讪谤君相，或贬人妻女，奸淫凶恶，不可胜数。至若佳人才子等书，则又千部共出一套，且其中终不能不涉于淫滥，以致满纸潘安、子建、西子、文君，不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来，故假拟出男女二人名姓，又必旁出一小人其间拨乱，亦如戏中之小丑然。……竟不如我半世亲睹亲闻的这几个女子，虽不敢说强似前代书中所有之人，但事迹原委，亦可消愁破闷，…… 至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪蹑迹，不

敢稍加穿凿，徒为哄人之目而反失其真传者。……我师意为如何？”在这一段话里，曹雪芹确切地表达了他深湛的现实主义的见解，同时，也给了那些反现实主义的和形式主义的文学作品以有力的总结性的批评。

《红楼梦》丰富的人民性、深刻的现实主义精神，以及作者从这一根本前提出发为追求完美的艺术形式所作的努力，决定了《红楼梦》独特的文学风格：深沉的痛苦、愤怒的诅咒、健康的欢笑、绚丽的幻想、青春的气息、生命的跃动。这成功除了社会的与作家个人的因素之外，又必然地与民族形式的传统密切地联系着。

正如前面所述，一部中国古代文学史，其中也反映着为了追求文学的美学理想的斗争，当然艺术形式的问题也包括在内。所有《红楼梦》以前的伟大的古典作家，都是竭力地为自己进步的思想内容寻找完美的形式。追求语言的新颖、鲜明、深刻、准确、优美、健康、有力，追求结构形式的和谐、统一、完整，是他们共同的道路。曹雪芹创作《红楼梦》就是沿着这条道路前进着，并使它达到了新的高峰。

《红楼梦》在民族语言运用上的成功是辉煌的。它继承了古典诗歌、散文、小说的语言美，特别发展了后期的小说、戏剧中的口语化的语言，扬弃了其中原始形态的粗糙，巩固了已获得的成绩，并把北京话提高到炉火纯青的地步，闪烁着夺目的光彩，充满着音乐的声响。

作为一部长篇章回体小说，《红楼梦》在中国小说史上有重要的作用。如大家所知，章回小说是为了内容的需要由“平话”发展而来。在初期仍然杂有一些“平话”的原始形态。到了《红楼梦》，作者在前代小说的基础上为复杂的内容创造了最完美的

形式。《红楼梦》错综复杂的网状式的结构是高度的统一完整而单纯的，这就大大地提高了章回体的艺术形式，使它达到了真正成熟的阶段。

正是由于这些成就，才使《红楼梦》在中国文学史上占有特殊的光辉地位。

俞平伯不是从这些方面去探讨《红楼梦》的传统性，而是单纯地以考证其中某些情节、文字和古典作品的相似或受其影响来论断其传统性，这证明他并不了解什么是文学传统性的内容。

在这里，俞平伯可能提出反驳的意见，认为他的论断是以脂砚斋的评注为依据的。当然，我们也认为脂砚斋的评注是研究《红楼梦》十分可贵的材料，然而脂砚斋是从文学类比的角度去评论《红楼梦》，它根本不能当作曹雪芹的文学观，何况"脂评"还有些不科学的成分在内呢。退一步讲，即使脂砚斋所提供的材料都是非常好的，但以俞平伯的这种观点去运用它，也很难在传统性问题上有科学的阐发。

四

以上就是我们从文学创作的角度，提出了对《红楼梦简论》及其他有关问题的一些看法。

《红楼梦研究》一书是俞平伯三十年来研究《红楼梦》的结晶；而《红楼梦简论》一文则又是这"结晶"的进一步的提炼和加工，代表他最近对《红楼梦》的见解。在这些著作里对于旧红学家和新考证学派进行了批评，这些批评自然有一定的价值。但是，我们也不能不指出，从《红楼梦研究》到《红楼梦简论》，俞平伯研究《红楼梦》的观点和方法基本上仍旧没有脱离旧红学家们

的窠臼，并且与新考证学派在某种程度上保持着密切的联系。特别是在《红楼梦简论》中继承和发展了旧红学家们形式主义的考证方法，把考证方法运用到艺术形象的分析上来了。考证方法只能在一定的范围内活动，辨别时代的先后及真伪，提供作品的素材线索。俞平伯却越出了这个范围，用它代替了文艺批评的原则，其结果就是在形式主义的泥潭中愈陷愈深。*

一九五四年五四前夕于北京

（原载山东大学学报《文史哲》月刊一九五四年第九期）

* 此文在《文史哲》一九五四年第九期发表后，九月中旬我们曾作过一次修改，除个别文字的校订外，主要是增补了第三节有关"传统性"问题。这是因为原文后附有一个小注："此处并非专论《红楼梦》之传统性，只为驳俞平伯先生的见解而写，故内容从略，将另撰专文论述。"但这个"从略"却过于简单了，以致没有把意见谈完整。根据我们当时的观点，关于"传统性"的概念，应包括"人民性"、"现实主义"和"民族形式"三个方面，实际上只谈了人民性和现实主义，没有谈民族形式，所以在修改稿中主要是补充了这一部分。

一九五六年六月作家出版社出版的《红楼梦问题讨论集》（一集），采用了我们的修改稿。《红楼梦评论集》第一、二版，也都排印的是修改稿。这次修订，除个别地方有删节，个别地方有修改，基本上恢复了《文史哲》发表时的原貌。

在一九五四年十月二十四日旧作协古典文学部召开的关于《红楼梦研究》问题的座谈会上，何其芳同志曾嘲讽我们这篇文章不过是在讲"马克思主义的常识"。对于何其芳同志的这个"评价"，我们现在只能做两点答复。

第一，事情虽然过去十九年了，我们毫不懊悔当年的幼稚、浅薄。鲁迅说得好："孩子初学步的第一步，在成人看来，的确是幼稚，危险，不成样子，或者简直是可笑的。但无论怎样的愚妇人，却总以恳切的希望的心，看他跨出这第一步去，决不会因为他的走法幼稚，怕要阻碍阔人的路线而'逼死'他……"①。

第二，值得我们认真地、沉痛地进行总结的，决不是何其芳同志的这种嘲讽。恰恰相反，正是由于我们在斗争的道路上没有牢牢记住马克思主义的常识，而且在这里也没有讲透彻，没有讲准确，特别是没有沿着这个"起点"走到底，坚持用马克思主义武装自己的思想，所以就不能识别修正主义文艺黑线，以致被他们牵着鼻子引上了偏离毛主席革命文艺路线的错误方向。伟大的无产阶级文化大革命，彻底揭露了刘少奇、周扬一伙在文艺界的罪行。回顾十七年来文艺战线上的惊心动魄的路线斗争，究竟是什么使我们一次又一次地上当受骗呢？难道是因为我们的马克思主义的"常识"太多了吗？这是值得我们也包括何其芳同志深长思之的！

一九七三年——十九年后的

一个五四前夕李希凡校后附记

---

① 《华盖集·这个与那个》。

评《红楼梦研究》

一

俞平伯先生所写的《红楼梦研究》，在对于古典文学研究的著作非常缺少的现在，是颇受广大读者注意的一本书。这部书对研究《红楼梦》的贡献，主要是一些“辨伪”与“存真”的工作。作者用较多的篇幅全面地讨论了后四十回的问题，以确切不疑的论据，揭穿了高鹗、程伟元续书的骗局，指出后四十回确系伪作，但也肯定了高鹗的续作能在情节上保持《红楼梦》的悲剧结局，因而帮助了《红楼梦》流传的功绩。并由此而涉及到中国封建文人续书的弊病，从作者的思想与作品的内容统一的观点上论证了续书的不妥善处。同时，作者对《红楼梦》前八十回残缺的情形和八十回后的发展线索，也作了一些考证，对几个不同的版本作了比较，如高本与戚本的比较等，从比较中发现各本的所长所短，以及在文字上的优缺点。

总之，这些属于考证范围的成绩，都是俞平伯三十年来可珍贵的劳动成果，对于《红楼梦》的读者自然是有一定帮助的。

二

如果对《红楼梦》的研究仅仅停留在局部问题的考证上而不

能从理论上作出全面的评价，应该说，这还不能算做研究工作的主要部分。

《红楼梦》在中国文学史上，是古典文学现实主义发展的一个高峰。曹雪芹不但在创作上继承和发展了现实主义的优秀传统，而且在理论上阐明了自己对文学创作的独到见解，这是他在中国文学史上的一大贡献。《红楼梦》一开始，曹雪芹就借石头和空空道人的谈话说道：

> 空空道人遂向石头说道："石兄，你这一段故事，据你自己说有些趣味，故编写在此，意欲问世传奇。据我看来：第一件无朝代年纪可考；第二件并无大贤大忠理朝廷治风俗的善政。其中只不过几个异样女子——或情，或痴，或小才微善，亦无班姑蔡女之德能。——我总（纵）抄去，恐世人不爱看呢。"石头笑答道："我师何太痴耶！若云无朝代可考，今我师竟假借汉唐等年纪添缀，又有何难。但我想历来野史皆蹈一辙，莫如我这不借此套者，反到新奇别致，不过只取其事体情理罢了，又何必拘拘于朝代年纪哉。再者，市井俗人喜看理治之书者甚少，爱适趣闲文者特多。历来野史，或讪谤君相，或贬人妻女，奸淫凶恶，不可胜数。至若佳人才子等书，则又千部共出一套，且其中终不能不涉于淫滥，以致满纸潘安、子建、西子、文君，不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来，故假拟出男女二人名姓，又必旁出一小人其间拨乱，亦如戏中之小丑然。且环婢开口，即'者也之乎'，非文即理。故逐一看去，悉皆自相矛盾，大不近情理之说。竟不如我半世亲睹亲闻的这几个女子，虽不敢说强似前代书中所有之人，但事迹原委，亦可消愁破闷，也有几首歪诗熟词可以喷饭供酒。至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪蹑迹，不敢稍加穿凿，徒为哄人之目而反失其真传者。……"

这一段对话明显地表示了曹雪芹精湛的现实主义文学见解。曹雪芹在这里所反对的是那些缺乏现实生活基础的主观编造的才

子佳人式的小说。曹雪芹对这些虚伪的作品作出了严格的批评，同时也就替《红楼梦》作出了一个有力的辨白，公开表明自己的作品与那些老一套的“才子佳人等书”是迥然不同的。但是，所谓“取其事体情理”，所谓“至若离合悲欢，……不敢稍加穿凿，徒为哄人之目而反失其真传者”，都应被理解为作者是按照他自己对现实生活的理解去描写，按照事件发展的客观规律去描写，而不是主观的歪曲，即如鲁迅所评价的那样：“其要点在敢于如实描写，并无讳饰”①，这才符合“追踪蹑迹”意思的本质。曹雪芹正是根据这样的创作原则，创造了他那个时代的典型人物，使得所创造的人物形象有着最深厚的生活感，最活跃的生命力。

作品的实际成就和作者的见解，就是《红楼梦》作为现实主义杰作的最充分的论据，这也应该是我们研究《红楼梦》的中心内容。

《红楼梦研究》虽然偏重考证，然而它却涉及到而且也不可能不涉及到对待《红楼梦》的基本观点。正是在曹雪芹所阐发的现实主义文学见解上，俞平伯走向了歧路。俞平伯以其考证学观点，只取其中局部的字句，如“因见上面大旨不过谈情，亦只是实录其事”，“竟不如我半世亲睹亲闻的这几个女子”，“不敢稍加穿凿，徒为哄人之目而反失其真传者”等，从而把《红楼梦》这样一部现实主义杰作，还原为事实的“真的记录”，认为这部作品只是作者被动地毫无选择地写出自己所经历的某些事实。这样引伸下去，《红楼梦》就成为曹雪芹的自传，因而处处将书中人物与作者的身世混为一谈，二而一的互相引证，其结果就产生了一些原则性的错误。

---

① 《中国小说的历史的变迁》。

关于贾氏封建贵族家庭衰败的问题，这体现着《红楼梦》主题思想的基本的一面。贾氏的衰败是和整个清代社会史的发展相联系着的，它表明着社会阶级结构的变化。而俞平伯关于贾氏衰败问题的考证，却直接把文学虚构的贾家和曹雪芹家世盛衰变迁的真实历史等同地联系起来看，因此所总结出来的"贾氏抄家后衰败"的三个原因：抄家、自残、枯干，①就只能是形式主义的结论，并没有接触到问题的本质。如果仅仅局限于这样一些表面现象，既不能说明贾氏衰败的真正原因，也不能阐明《红楼梦》伟大的现实意义。

《红楼梦》中的贾家，是贾、史、王、薛四大封建贵族家族的代表，他们彼此间有密切的联系。"这四家皆连络有亲，一损皆损，一荣皆荣，扶持遮饰，俱有照应的"。《红楼梦》以贾家为中心，描写了四大家族的活动，上至宫廷宗室，下至乡村农民，展示了波澜壮阔的典型的生活画面，使人们看到了封建社会特别是封建贵族社会的复杂的阶级关系和尖锐的阶级斗争。因而，曹雪芹笔下的贾氏的衰败就不只是一个家庭的问题，也不仅仅是贾氏家族兴衰的命运，而是整个封建贵族阶级在逐渐形成的新的历史条件下必然走向崩溃的征兆。贾氏的衰败可能有各方面的原因，但最基本的是社会的经济的原因。作为高度发展了的封建社会的贵族地主阶级，愈来愈趋向奢侈浮华的物质享受。书中第二回冷子兴和贾雨村所说的："如今生齿日繁，事务日盛，主仆上下安富尊荣者尽多，运筹谋画者无一。其日用排场费用，又不能将就省俭。如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了。"正是封建贵族地主阶级经济破败的活的写照。为了维持这种豪

① 《红楼梦研究》163页。

华享受，只有更加残酷地盘剥农民。这些贵族地主不仅向农民进行形形色色的实物地租的掠夺，还要榨取大量的货币地租，只要看一看乌进孝缴租的那张单子(第五十三回)，就可以了解，甚至在荒年歉收的情况下，封建贵族及其代理人是用怎样残酷的手段在压榨农民，迫得他们破产了。《红楼梦》第一回写到甄士隐败家时说："偏值近年水旱不收，贼盗蜂起，官兵剿捕，田庄上又难以安身。"这正反映了它的经济基础必然要走向崩溃，社会矛盾和阶级斗争在不断地加深。曹雪芹在《红楼梦》中真实地描写了这个发展规律，黑山村的租银，家存的银两，借债和抵押，都不能满足贾家的豪华享受。作者一再以生动的生活事件，强调地描写这个发展规律，绝不是没有原因的。至于抄家和贾氏内部的自相残杀，应该说这反映了即将崩溃的封建贵族地主阶级的政治上的互相倾轧和道德上的堕落，它也不是个别家庭的偶然现象，而是概括了整个封建贵族阶级的本质。封建统治阶级虽然树立过很多的道德标准，作为被统治者的规范，然而在封建统治阶级的家庭中，却只是表面上虚伪地维持着这些道德的形式，实际上却是荒淫无耻、伦理乱常、勾心斗角、残酷无情。贾府的生活正是这个阶级的典型的生活状况。所以曹雪芹所描写的贾府也正是封建贵族地主阶级生活的典型概括，因而它才能真实地反映出这一阶级必然覆灭的预兆，这就是《红楼梦》现实主义精神的一面。

俞平伯把贾府从当时的社会发展和它所隶属的阶级孤立开来去考察其破败是没有意义的，最后只能说明这一家庭灭亡的事实，而不能回答它究竟为什么必然要灭亡，亦即是它的社会原因是什么，而这却恰恰是《红楼梦》所反映的真实的历史情势。

同样的，俞平伯对于《红楼梦》中人物的考证，也是抛开了它

的社会内容孤立起来去考察，最典型的例子就是对贾宝玉结局问题的讨论。俞平伯在这一问题上虽然批判了高鹗以庸俗的封建功利主义的结局歪曲了贾宝玉的性格，但是他自已也并没有给这个典型人物应有的结局以确切的解答。按照俞平伯的意见，贾宝玉应是贫穷而后出家，以消极的无法应付穷困而出家，这才是贾宝玉应有的结局，原因是“雪芹的晚年，亦是穷得不堪的”①。但曹雪芹却终未因贫穷而出家，相反的是在贫穷的情况下，顽强地坚持着写他的《红楼梦》，把毕生精力投入这一艰巨的创作工作中，直到“书未成，芹为泪尽而逝”。这样的历史事实和俞平伯的考证是矛盾的。实际上，俞平伯煞费苦心所搜求得的结论，却完全否定了贾宝玉这个人物形象的积极意义，抽掉了它的叛逆性的社会内容。

贾宝玉的结局和贾氏衰败的结局，在曹雪芹原著八十回中是没有写完的，然而，作为一个完整的艺术形象，它的性格是统一的。我们从他的性格已有的发展推断其未来的结局，只要理解了这个性格的本质，还是可以得出比较适当的结论的。在前八十回《红楼梦》中的贾宝玉的形象，可以说已经展开了，并且达到了一定的完整性。贾宝玉性格最突出的特征，就是他是封建贵族地主阶级的逆子，在他的性格里体现着初步的民主主义精神。他同情大观园中被压迫的女奴，他力图无拘束地摆开地位的偏见。他厌恶贵族阶级的世俗生活，厌恶封建文人向上爬的必由之路的科举制度，厌恶封建礼教的道德观念，厌恶封建婚姻的象征——金玉良缘，要求个性和爱情的自由发展。这一切都超出了封建道德规范所允许的范围，所以他在当时的“禄蠹”们看来

① 《红楼梦研究》146—150页。

是“痴”，是“狂人”，是“无用的废物”。同时因为他违犯了封建的道德规范，就应当成为被迫害的对象。《红楼梦》前八十回中就展开了这两种力量的冲突。

贾宝玉不是畸形儿，他是当时将要转换着的社会中即将出现的新人的萌芽①，在他的性格里反映着个性的觉醒，他已经感受到封建社会的不合理性，他要求按照自己的理想生活下去。这种性格愈发展愈明显、愈强烈，也就与封建贵族地主阶级所要求他的距离愈大，当时的封建社会也就会更加迫害他，贾宝玉的性格与封建社会的冲突也就愈来愈尖锐。但是当时的封建社会却是没有给这样的人准备下出路，他只能够以个人的形式去反抗当时的封建社会，同时也注定了他反抗的无力，因而他的结局就只能是悲剧的。但这不是个人的悲剧，因为正是通过了贾宝玉的悲剧性格，曲折地透露了那个时代尚未成熟的新的社会力量变革封建制度的历史要求。贾宝玉的出走正是象征着封建社会的必然灭亡，叛逆者的被毁灭，也是封建社会的崩溃的预兆。

由此可见，俞平伯所推断的宝玉贫穷而后出家的结局，就失去了这样的社会内容，也抽掉了它的积极意义，使贾宝玉从一个封建贵族阶级的叛逆者变成为逃避贫穷而遁入空门的市侩，这

---

① 明末清初商品经济遭到破坏后，到了乾隆时代又已经发展到一定的高度，尤其是商业资本的发展更是惊人，这在《红楼梦》中是可以看出的。同时这时和资本主义国家的贸易来往也是空前的（贾府中许多用具都是外国商品），可见这个时期已经开始具备了资本主义原始蓄积期的一些特点。毛主席在《中国革命和中国共产党》一文中曾说：“中国封建社会内的商品经济的发展，已经孕育着资本主义的萌芽，如果没有外国资本主义的影响，中国也将缓慢地发展到资本主义社会。”（《毛泽东选集》合订本589页）所谓“乾嘉盛世”就正是资本主义萌芽“孕育”的时代，因此，在社会关系上也显示出转变期的特点。（此注是一九五四年原有的——笔者。）

种看法对这个富有时代意义的艺术形象，是显著的歪曲。

俞平伯对于宝钗、黛玉两个人物形象的考证，也同样地抽掉了她们的社会内容，从钗黛合为一图推断出二者实为一人。关于这一点，我们在批评《红楼梦简论》一文中曾有较详细的论述，故不再重复。

俞平伯从这种追求事实的真实的观点出发去探讨《红楼梦》的艺术手法，也必然走入同样的迷途。《红楼梦研究》一书在研究到《红楼梦》的风格时，首先肯定它的“最大手段是写生”，并进一步地解释“虚构和写实都靠着经验，不过，中间的那些上下文的排列有些不同罢了”。“写生既较偏近于事实”，因而所完成的作品就是“一面公平的镜子”。①

我们进一步考察俞平伯的所谓“写生”是什么呢？按照他的意思，“写生”就是“记实”，现实主义艺术创作的虚构与自然主义“写生”的区别，只是记录事实的次序不同，《红楼梦》是一部记录客观事实的作品，其艺术方法是自然主义的“写生”方法。《红楼梦》所表现出的“写生”的特征，就是写了一些极平凡的人物，“并且有许多极污下不堪的”。所以如此，是因为“作者的态度只是一面镜子，到了面前便须眉毕露无可逃避了，妍媸虽必从镜子里看出，但所以妍所以媸的原故，镜子却不能负责”。②

这些意见很明显地表示出俞平伯所理解的《红楼梦》的艺术方法，也就是记录事实的自然主义“写生”的方法。

但是，《红楼梦》所以成为现实主义杰作，却并非象这些“自然主义”歌颂者们所称颂的那样，只是简单地复写客观事实真象，正如镜子照物，对所照之物的好坏美丑“却不能负责”。恰恰

① 《红楼梦研究》117页。

② 同上。

相反，曹雪芹这“一面镜子”所照之物，却鲜明地表现出艺术反映现实的必然规律和作家明确的是非爱憎态度，是对生活有所选择和提炼的结果，是从客观现实中概括出的典型的艺术形象，进而写出了社会发展的真实本质。曹雪芹不仅暴露出生活中丑恶的一面，同时也创造出了肯定的典型人物。《红楼梦》不仅显示了在艺术描写上追求“追踪蹑迹”的现实主义精神，同时也表明了作者追求美好生活的理想。这样才使《红楼梦》在艺术创作上达到了现实主义的高度成就。

其次，俞平伯从《红楼梦》是模写事实的这个观点出发，又发现了它艺术方法上的第二个独特风格，即“《红楼梦》的篇章结构，因拘束于事实，因而能够一洗前人的窠臼，不顾读者的偏见嗜好”①。这也就是说，《红楼梦》的悲剧结构的形成，是由于“拘束于事实”，作者为事实所迫，不得不被动地采取悲剧的结局，以摆脱大团圆的结局。

文学作品是阶级斗争的一种武器，是表现一定阶级的思想感情和理想愿望的。读者也是属于一定阶级的，“读者的偏见和嗜好”也是有阶级性的。一部文学作品采取什么样的形式，最根本的是决定于作者的世界观以及他所反映的生活内容，因此笼统地以“读者的偏见和嗜好”来判断悲剧形式和喜剧形式的优劣，是不能说明问题的。在中国文学史上，除掉人民中间所喜爱的流露着人民美好愿望的大团圆结局的作品不论外，我们可以考察一下为封建地主阶级服务的一些文学作品所以采取大团圆结局的社会原因是什么。我们以为，以大团圆结局的封建文学是真正的为封建地主阶级的统治歌功颂德的俳优文学，它以封

① 《红楼梦研究》119页。

建地主阶级所喜爱的喜剧形式来粉饰生活，掩盖或调和阶级矛盾和阶级斗争，以便达到欺骗人民，尽其巩固阶级统治的作用。在这种文学中，自然不可能产生反映社会真实的悲剧，也同样不能产生反映社会真实的喜剧，因为它是虚伪的主观主义的反现实主义的创作。

曹雪芹是现实主义作家。他敢于真实地反映现实生活，因此在客观上也就对现实生活中阶级斗争的规律必然有所概括，表现出《红楼梦》主人公们的必然的悲剧性结局。因而，《红楼梦》的悲剧结构是由生活的真实和社会的发展规律所决定的，也是由人物性格发展的必然趋势所决定的。贾宝玉、林黛玉和大观园里一些被压迫的奴隶对封建统治者的叛逆和反抗，所以要走向悲剧性的结局，这一方面是由于当时的历史条件还不可能产生封建制度的掘墓人，一方面也是由于它毕竟是大观园中的悲剧，他们的反抗和叛逆，都没有离开公府侯门的贵族生活环境。它所反映的只不过是初步的民主主义思想的萌芽。《红楼梦》悲剧性结局的艺术构思正是和曹雪芹的现实主义文学见解互相照应的，绝不能因为《红楼梦》中有作者身世经历的某些概括，就武断地认为"他的材料全是实事，不能任意颠倒改造的，于是不得已要打破窠臼得罪读者了"①。俞平伯的这种见解实际上是抹煞现实主义典型创造的"自然主义"写生说的继续。

最后，俞平伯从《红楼梦》是"一部忏悔情孽的书"的片面理解上，推论出《红楼梦》艺术方法的根本特色是"怨而不怒的风格"②。这可以说是俞平伯对《红楼梦》的总评价。

"怨而不怒的风格"是俞平伯将《红楼梦》与其他古典小说比

① 《红楼梦研究》120页。

② 同上书124页。

较的结果。在比较的过程中，对其他现实主义杰作也大肆歪曲，认为《水浒》、《儒林外史》等书作者的态度太不"温厚"，对现实的激愤有些"过火"，缺少含蓄，不如《红楼梦》的"平心静气"。①实际上，这些特点却正是这些现实主义作家们对生活矛盾更深刻的揭露，并且明显地流露着作者的反抗情绪。因之这并不是缺点，而是中国文学最光辉的富有战斗性的现实主义传统。

俞平伯所谓"怨而不怒的风格"的实质，是他对《红楼梦》创作的"自然主义"写生说的另一表现。这就是说曹雪芹只是客观地记录自己的"情孽"经过，并没有通过艺术形象和作品情节体现出作者的爱憎来，对于所有的人都一视同仁，对于现实生活既不歌颂也不批判，只是复制和模写，这样的"怨而不怒"的艺术方法所创造出来的作品，自然会成为"好一面公平的镜子啊！"

但是，现实主义文学发展的历史却否定了俞平伯的论点。现实主义的创作总是通过自己的作品积极地反映现实，这种反映现实的态度本身就渗透着作者对现实生活的美学评价。正因为是这样，他们的作品才能积极地影响现实，唤起人们对现实的爱憎感，并为美好的理想去斗争。所以俞平伯对《红楼梦》及其作者的这种歪曲的评价是和现实主义相违背的。《红楼梦》在人民中所产生的积极影响，也反证了俞平伯评价《红楼梦》观点的错误。

三

俞平伯这些错误观点的形成，自然不能不涉及到文学批评

---

① 《红楼梦研究》124—127页。

的原则问题。为此，我们也就必须进一步去探讨俞平伯是从哪些原则研究《红楼梦》的，他对文学批评的见解如何。

《红楼梦研究》中有一段话很可以说明俞平伯对文学批评的见解。他说："原来批评文学的眼光是很容易有偏见的，所以甲是乙非了无标准。"即"麻油拌韭菜，各人心里爱"。[①]这也就是说，文学批评只凭主观好恶，并没有什么客观标准，这是胡适哲学的相对主义即反动的功用主义在文学批评中的翻版。然而，马克思列宁主义的文学批评却和胡适、俞平伯这种主观唯心主义的文学批评论完全相反。毛主席说：**"爱可以是出发点，但是还有一个基本出发点。爱是观念的东西，是客观实践的产物。我们根本上不是从观念出发，而是从客观实践出发。"**[②]文艺批评在文学领域中是战斗的思想武器。在阶级社会中，任何阶级对待文学的态度首先看它是否对本阶级有利，是否为本阶级的政治经济利益服务。文学批评就是站在一定的阶级立场直接阐发这些问题。因此，文学批评不可能没有标准。毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：**"文艺批评有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。""我们不但否认抽象的绝对不变的政治标准，也否认抽象的绝对不变的艺术标准，各个阶级社会中的各个阶级都有不同的政治标准和不同的艺术标准。"**[③]所谓各自的偏爱，实际上都是代表着不同阶级的不同态度，决没有抽象的无原则的一般的偏爱。

俞平伯从这种主观唯心主义的文学批评论的见解出发去研究《红楼梦》，必然地要引导出上述错误的结论。

---

① 《红楼梦研究》115页。

② 《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》合订本827页。

③ 同上书825、826页。

首先，俞平伯以主观主义变形的客观主义态度批评了《红楼梦》，把《红楼梦》看成一部"自然主义"写生的作品，因而否定了它的现实价值，曲解了作者的创作方法。

其次，正因为俞平伯不能从正确的阶级观点出发，全面地去接触《红楼梦》的内容问题，也就必然地使《红楼梦研究》的某些见解局限于形式主义的以部分概全体的琐细考证上，结果是歪曲地解释了《红楼梦》的内容。

再次，由于俞平伯离开现实主义的文学批评，因而在批评作者的态度时，就只能从形式上把它总结成："是感叹自己身世的"，"是为情场忏悔而作的"，"是为十二钗作本传"的。① 这三点都是根据作者在书中的一些表白而作出的结论。依照这样的方法，还可以作出无数类似的结论。但是，这样的结论一方面抹杀了作者积极的思想和《红楼梦》的现实意义；另方面，这三个结论只是作者部分的动机，而书中所表现的内容和客观效果却远远超过了这部分动机，有着更深厚的社会内容。俞平伯只从动机去分析作者的态度是片面的。因为作家是通过作品来体现他的思想，他是生活的表现者，而不是抽象议论的理论家。曹雪芹的某些政治见解和著书动机与作品的实际社会效果是并不完全相称的，因而只分析他的著书动机而不分析其作品内容是不能得出较全面的正确结论的。只有把动机和效果、作者的主观思想和作品所表现出的客观内容统一起来考察才是全面的。

《红楼梦研究》的主观唯心主义的形式主义的批评还表现在其他方面，如脱离开内容和人物性格孤立地去分析情节结构文字等。由于篇幅所限，我们就不再讲了。

---

① 《红楼梦研究》105、110页。

以上所指出的俞平伯的这些错误观点，决不能简单地归之于“这些抑扬的话头，或者是由于我的偏好也未可知”①，因为这是文学批评的原则问题。在俞平伯的所谓“偏好”的后面，隐藏着研究者的阶级观点。从文学批评观点上说，俞平伯的见解就是资产阶级的主观唯心主义的观点。

四

在《红楼梦研究》中，与主观唯心主义的文学批评见解相随而行的是考证学在文学批评中的作用问题。考证在一定意义上对于文学批评是有帮助的，但是，如果以考证代替文学批评，那就不妥当了。考证与批评是材料与观点的问题。并且这种材料也只能提供出分析批评作品的某些事实的依据，而决不能从中直接引出结论，以代替对作品的本身的全面分析和研究。即使在单纯整理材料的过程中，也仍然存在着立场、观点和方法的问题。《红楼梦研究》关于《红楼梦》某些问题的考证是超出了考证范围的。例如在《秦可卿之死》一文中对于贾宝玉与秦可卿关系的考证，《寿怡红群芳开夜宴图说》中关于宝钗、黛玉位置的考证，从“因麒麟伏白首双星”的回目中关于张道士与贾母隐事的考证，以及对《好了歌注》、《飞鸟各投林》的考证等。俞平伯采用了这些琐细的考证方法，把作品中统一的艺术形象分裂为一个个孤立的生活现象。如《好了歌注》和《飞鸟各投林》，本来是作者所描写的封建贵族地主阶级灭亡的抒情诗，概括地反映了这一阶级的变化。而俞平伯却以为每一句代表书中一人的结局，在

① 《红楼梦研究》127 页。

不能确定某一句代表谁时，就用“谁”、“什么”、“我以为是”等来代替，① 实际上这是主观唯心主义的臆测。这些臆测可能来源于甲戌本第一回“脂批”，但是，即使在“脂批”里，也并没有把诗中的每一句都作为书中某一人的结局，而是作为有代表性的“一干人”提出来的。可见俞平伯在这一点上，还不如“脂批”实事求是。

俞平伯的这种琐细的考证并不是无目的的，而是要和他对文学批评的见解取得一致，用考证去证实他的见解，把完整的艺术形象分割为具体的事实，以符合他对《红楼梦》的“自然主义”写生说的见解。

五

总结起来，造成《红楼梦研究》这些错误的根本原因，是俞平伯对于《红楼梦》所持的自然主义的写生说。但是，这种把《红楼梦》作为一部纯自传性的作品来评价而抽掉了它的丰富的社会内容的见解，无非是重复了胡适的看法。胡适在他的《红楼梦考证》一文中说：“《红楼梦》只是老老实实的描写这一个‘坐吃山空’‘树倒猢狲散’的自然趋势。因为如此，所以《红楼梦》是一部自然主义的杰作。那班猜谜的红学大家不晓得《红楼梦》的真正价值正在这平淡无奇的自然主义上面，所以他们偏要绞尽心血去猜那想入非非的笨谜，所以他们偏要用尽心思去替《红楼梦》加上一层极不自然的解释。”② 他所谓的“自然主义的杰作”，所谓的“《红楼梦》的真正价值正在这平淡无奇的自然主义上面”，亦即“《红楼梦》是一部隐去真事的自叙：里面的真假两宝玉即是

① 《红楼梦研究》170—172 页。

② 《胡适文存》卷三 231 页。

曹雪芹自己的化身；甄贾两府即是当日曹家的影子。"①

俞平伯正是一脉相承了胡适的这种"自然主义"的"自叙"说，而且比胡适说的更直接了当："《红楼梦》是作者底自传。"他们一致否认《红楼梦》是一部伟大的现实主义杰作，否认《红楼梦》所反映的是典型的社会的人的悲剧，进而肯定《红楼梦》是个别家庭和个别的人的悲剧，把《红楼梦》歪曲成为一部"自然主义"的作品。这就是新索隐派所企图达到的共同目标，《红楼梦研究》就是这种新索隐派的典型代表作品之一。*

（原载一九五四年十月十日《光明日报》"文学遗产"第二十四期。）

*此文是一九五四年夏天学校放暑假期间在通县写成的。当时手头材料很少，我们还没有看到过俞平伯的《红楼梦辨》，手边只有他的《红楼梦研究》、《红楼梦简论》和别人文章中转引的胡适关于《红楼梦》的一些看法和材料。过去虽然读过，但当时却没有借到胡适的《中国章回小说考证》，所以也就不可能凭印象看出他们当时在政治态度和学术观点上的一致，只是初步感觉到他们对《红楼梦》的基本看法是一样的。因而我们文章中的个别判断是有缺陷的，没有从政治上准确地击中要害。等到批判胡适派主观唯心主义的斗争将要开展起来的时候，我们才有机会借到《红楼梦考证》和《红楼梦辨》，进而发现了更多的问题，特别是看到了他们当时在政治态度和学术观点上的一致。我们把这时的看法写成了《走什么样的路？》。这次修改，除了文字上的校订外，对个别问题的看法也有所修改增补。

一九七三年附记

① 《胡适文选》398页。

走什么样的路？

——再评俞平伯先生关于《红楼梦》研究的错误观点

近几年来，人民出版机关大量整理和出版了中国优秀的古典文学作品，研究古典文学的著作也逐渐出现了。在一些研究著作中，作者都表示出一个共同的愿望，企图通过自己的著作帮助广大读者更好地认识古典文学作品。这种愿望和态度是值得欢迎的。但是，问题的关键在于他们究竟是怎样研究了古典文学作品。只要我们认真地翻阅一下有关的书刊，将不难发现，真正运用正确的观点和方法全面地分析和评论一个作家的思想或一部作品的思想艺术的著作却并不太多，而大量的关于作者身世和作品细节的考证却是连篇累牍。有时人们真会怀疑，难道“国故”大家们的“考据”时代又借尸还魂了吗？当然，我们并不抹煞考证工作的重要性。在今后对古典文学的研究中，运用正确的观点和方法进行考证和校勘工作，仍然是必要的。但是问题也就发生在观点和方法上面。

有不少研究著作是把马克思主义的词句当作一件时髦的外衣，骨子里仍然贩卖着旧货色，不触及作品的实际思想内容，割裂作品中的艺术形象，通过极其隐蔽的方式，抹煞优秀的古典文学作品的社会作用，向广大群众传播有毒的东西。这实质上是三十年前曾经发生过的一次资产阶级反动思潮的再现。这并不是偶然的，而是过渡时期复杂的阶级斗争在文学研究领域中的

反映。一切旧有的反动的思想观点决不甘心退出这一阵地，而是顽强地反抗着。* 我们如果对这种现象熟视无睹，不和它划清界限，不展开激烈的斗争，不彻底地肃清其影响，这将不仅毒害了年青一代的读者，同时也将戕害了古典文学遗产和对古典文学的研究工作。在这个问题上，我们不能不一再谈到俞平伯先生关于《红楼梦》的研究。

俞平伯是大家熟知的古典文学的研究者，从事《红楼梦》的研究已经三十多年。他三十年前写的《红楼梦辨》，解放以后修改出版的《红楼梦研究》，以及最近散见于各报刊的论文，尤其是作为他对《红楼梦》全面的总结性的文章《红楼梦简论》，是迷惑了一部分读者的。但是，这样一位具有三十多年历史的古典文学研究者，究竟走着什么样的道路呢？

俞平伯第一部研究《红楼梦》的著作《红楼梦辨》写于一九二二年。这部全面涉及到《红楼梦》各种问题的著作，曾经同胡适的《红楼梦考证》并称为所谓“新红学”的代表作而风行一时，给俞平伯关于《红楼梦》的研究奠定了基础。其后，他所写的文章大都以此为根据。这部著作的基本论点一直贯串到《红楼梦研究》和《红楼梦简论》，指导着俞平伯研究《红楼梦》的全部过程。因此，从《红楼梦辨》开始分析和批判俞平伯的研究工作，严肃地评价他在思想战线上所起的作用，是完全必要的。

一九二二年前后，由于中国的政治形势起了剧烈的变化，中国无产阶级登上了政治舞台，伟大的中国共产党成立了，马克思列宁主义在中国得到了更广泛而深入的传播。“五四”时期反帝反封建的新文化运动的统一战线开始分裂了。具有初步共产主义思想的知识分子和资产阶级知识分子分道扬镳了。小资产阶级知识分子也向着两个方向分化着。正如鲁迅先生所说：“有的

高升，有的退隐，有的前进，我又经验了一回同一战阵中的伙伴还是会这么变化。”①资产阶级知识分子为了维护自己阶级的狭隘利益，就放弃了反封建的文化斗争，“**和敌人妥协，站在反动方面**”②，调转矛头，直接对付马克思列宁主义，妄图阻挠马克思列宁主义在中国的传播和运用。

代表买办资产阶级的知识分子胡适，为了抵抗马克思列宁主义的宣传，在政治上提出了“多研究些问题，少谈些主义”③的口号，在学术上提出了反动的实验主义的“考据学”。胡适提倡“考据学”的目的非常清楚。他说：

> 少年的朋友们，莫把这些小说考证看作我教你们读小说的文字。这些都只是思想问题的方法的一些例子。在这些文字里，我要读者学得一点科学精神，一点科学态度，一点科学方法。科学态度在于寻求事实，寻求真理。科学态度在于撇开成见，搁起感情，只认得事实，只跟着证据走。科学方法只是“大胆的假设，小心的求证”十个字。没有证据，只可悬而不断；证据不够，只可假设，不可武断；必须等到证实之后，方才奉为定论。……
>
> 我这里千言万语，只是要教人一个不受人惑的方法。被孔丘朱熹牵着鼻子走，固然不算高明；被马克思列宁斯大林牵着鼻子走，也算不得好汉。我自己决不想牵着谁的鼻子走。我只希望尽我的微薄的能力，教我的少年朋友们学一点防身的本领，努力做一个不受人惑的人。④

除开胡适的历史著作不谈，在文学研究方面，他就是以《红楼梦

---

① 《南腔北调集·〈自选集〉自序》。

② 《新民主主义论》，《毛泽东选集》合订本661页。

③ 《胡适文存二集》卷三97页。

④ 《胡适论学近著》第一集《介绍我自己的思想》。

考证》等"考据"文章实践了前面所提出的这一主张的。

胡适所提倡的学术路线，其反动的目的就是妄图阻挠马克思列宁主义的传播，把人们蒙着眼睛牵着鼻子引向"国故"堆里去，脱离现实，避开当时尖锐的阶级斗争。

在古典文学研究中，俞平伯的《红楼梦辨》也正是这条路线的忠实的追随者和实践者。据俞平伯自己说，在胡适提出这些口号之前，他对《红楼梦》"还没有系统的研究的兴味"，等到胡适的《红楼梦考证》发表之后，"于是研究底意兴方才感染到我"。这时俞平伯才正式开始系统地研究《红楼梦》。胡适和俞平伯曾以通信的形式讨论《红楼梦》，彼此一唱一和，使他们"一向希望的乐趣，到这时居然实现"。这自然是喜不自胜的事，因为《红楼梦辨》完全实践了他们的主张。

但是，要引导人们脱离现实，避开社会的阶级斗争，首先就必须否认文学是人类认识生活、反映生活的艺术手段。因为，现实主义文学正是通过把社会生活现象的本质典型化的方法，揭示社会发展的规律性，教育和改造人的思想，从而促进社会的改造的。现实主义文学的这个使命，也正是文学研究和文学批评所要阐明的中心问题。"新红学派"为了达到他们的目的，首先否认《红楼梦》是一部现实主义作品。胡适的《红楼梦考证》的根本目的就在于用考证来证明《红楼梦》是一部记录事实的作品，它的价值也就在于这"平淡无奇"的事实记录上。

俞平伯也正是沿着这条道路前进的。《红楼梦辨》曾分别考证《红楼梦》故事情节的事实真相，认为贾姓即曹姓，以曹雪芹的家世证贾宝玉，以贾宝玉的形象证曹雪芹的身世。俞平伯把研究和分析艺术形象的工作变成了"剔骨拔刺"，以琐细的考证凌迟了人物形象。这样就和胡适的结论完全达到一致，即《红楼

梦》是一部自然主义作品。

但是，实验主义的"考据学"是无法掩盖它的唯心主义的尾巴的。《红楼梦辨》在从多方面论证《红楼梦》是事实的记录时，常常陷于自相矛盾，时而说它是"自传"，时而又说它是"演色空"观念。既是事实，又如何演？既是"演色空"观念，而事实又在哪里呢？这就是实验主义"考据学"无法消除的自我矛盾的悲哀。

文学艺术的认识作用和反映现实的特点，并不是目的本身，而是在于唤醒人们去改造现实。《红楼梦辨》在否定《红楼梦》社会内容的同时，也就否定了它的社会作用，亦即它的反封建的意义。《红楼梦辨》在"高本与戚本的大体比较"一章中说："依高本看，《红楼梦》是文学，是唤醒痴迷，陶写性灵的；依戚本看，《红楼梦》是闲书，是争妍取媚，喷酒下饭的。"这两个判断把《红楼梦》的思想性完全抹煞了，无论就哪一个判断看来，《红楼梦》都失去了它真实的价值，变成表现抽象"人性"的东西。于是，从"自传的观念"论者的观点看来，《红楼梦》是没有意义的作品。请听俞平伯怎样说：

> 平心看来，红楼梦在世界文学中底位置是不很高的。这一类小说，和一切中国的文学——诗，词，曲，——在一个平面上。这类文学底特色，至多不过是个人身世性格的反映。红楼梦底态度虽有上说的三层，但总不过是身世之感，牢愁之语。即后来的忏悔了悟，以我从楔子里推想，亦并不能脱去东方思想底窠臼；不过因为旧欢难舍，身世飘零，悔恨无从，付诸一哭，于是发而为文章，以自怨自解。其用亦不过破闷醒目，避世消愁而已。故红楼梦性质亦与中国的闲书相似，不得入于近代文学之林。①（着重点为笔者所加。）

---

① 《红楼梦辨》中卷 21—22页。

这是一段很重要的话，它反映了俞平伯对《红楼梦》和古典小说以及“一切中国的文学”的基本看法。俞平伯在《红楼梦研究》一书中虽然将这段话删去，但企图贬低《红楼梦》的观点仍然存在着。用这样的“研究”给《红楼梦》注射“消毒剂”，清除它的“危险”作用，对于维护封建地主阶级的利益当然是大大的有利。俞平伯所以把《红楼梦》看成是曹雪芹“自传”的目的，在这里就完全暴露出来了。不仅如此，在俞平伯看来，全部中国古典文学都是毫无可取的。如果说上面引的这段话讲的还较缓和，那么，在《红楼梦辨》的其他地方却是十分的露骨了。俞平伯不只是武断地认为，“凡中国的小说，都是俳优文学，所以只知道讨顾客的喜欢”。同时，他对《水浒》的“奖盗贼贬官军”，也公开表示不满；并讽刺嘲笑《儒林外史》对“村老儿唱戏的，却一唱三叹而不止”。这已经是坚决反对古代作家歌颂和热爱人民了，自己究竟是站在什么立场替哪个阶级说话，是十分清楚的。对祖国优秀的文化遗产持虚无主义的否定态度，这正是“五四”以后洋场绅士的本色。从这种反动的虚无主义的否定论出发，必然会引导到丧失民族自信心。

从以上的分析中不难看出，胡适派“新红学家”们所标榜的“这种文字，看似专家的考证，其实很可给一班人以历史观念”的“历史观念”，究竟是一种什么样的货色了。

有人说俞平伯不是以观点著名，而是以考证著名。那么，就再看看他的考证方法的实质是什么。

《红楼梦辨》是专重事实的考证而避开内容不谈，这正是胡适所标榜的方法。胡适在他的《红楼梦考证》中说：

我觉得我们做红楼梦的考证，只能在这两个问题上着手；只能运用我们力所能搜集的材料，参考互证，然后抽出一些比较的最近情理

的结论。这是考证学的方法。……处处想撇开一切先入的成见，处处存一个搜求证据的目的，处处尊重证据，让证据作向导，引我到相当的结论上去。……但我自信：这种考证的方法，……是向来研究红楼梦的人不曾用过的。我希望我这一点小贡献，能引起大家研究红楼梦的兴趣，能把将来的红楼梦研究引上正当的轨道去：打破从前种种穿凿附会的“红学”，创造科学方法的红楼梦研究！①

我们认为，在文学研究中，对作者的家世和生平做些考证工作是完全必要的，但必须是在为了分析作品内容的前提下才有意义。可是，胡适和俞平伯为了考证却抹煞了《红楼梦》所反映的丰富社会内容，割裂了它的完整的艺术形象，剩下的只是几条能满足他们“研究兴味”的事实根据。

究竟《红楼梦辨》是怎样进行考证工作的呢？

俞平伯说：“我们有一个最主要的观念，红楼梦是作者底自传”，“既晓得是自传，当然书中的人物事情都是实有而非虚构”。从这一“最主要的观念”出发，去寻找事实的根据来证实它，这是一条最轻便的道路。表面看来，这“最主要的观念”不是凭空产生的，而是从作者自叙中的某些话里得来。但《红楼梦》是一部文学作品，它有某些事实作蓝本是不足为奇的，然而它决不是事实的记录。如果相信作者自叙的话全是事实，也应该相信贾宝玉是赤瑕宫神瑛侍者转世，相信真有太虚幻境。要是这样，恐怕俞平伯的考证也要大费周折了。

俞平伯的“最主要的观念”是片面的主观主义的假设，其目的就在于从作品中抽出对他有“兴味”的事实来证实他的假设，使文学作品中的客观的艺术形象服从于他的主观主义的考证。在文学研究的考证工作中，这是彻头彻尾的实验主义方法。胡适

① 《中国章回小说考证》232—233页。

所提倡的“大胆的假设，小心的求证”的考证方法，在《红楼梦辨》和《红楼梦研究》中都得到了充分的体现。所谓“大胆的假设”，就是不顾一切客观事物的真相，去杜撰主观的观念；所谓“小心的求证”，就是要所有客观的事物都能符合这种主观的论断。使客观服从主观就是实验主义主观唯心主义的认识论和方法论的统一。俞平伯考证《红楼梦》的方法论就是从此而来。

《红楼梦辨》虽然在表面上似乎避开了《红楼梦》的内容不谈，实际上却是从根底里在歪曲《红楼梦》的内容，只不过是以实验主义的考证方法代替了文学批评的原则而已。因此，在他的批评中就表现出强烈的主观主义色彩。关于这一点，我们在《评〈红楼梦研究〉》一文中已有论述，此处从略。

由此可见，俞平伯的方法论的基础正是实验主义的主观唯心论。那些形而上学地企图把方法和观点对立起来的人，在这里却大上其当了。

顾颉刚先生在为《红楼梦辨》所作的序言中把俞平伯和胡适标榜为“新红学派”，并“希望大家看着这旧红学的打倒，新红学的成立”。那么，这“新红学”的实质究竟是什么呢？总结起来，不过三点。

第一，“新红学”的研究态度表面是新的，而骨子里仍然是旧的。俞平伯在一九二一年说：“京事一切沉闷（新华门军警打伤教职员），更无可道者；不如剧谈红楼为消夏神方，因每一执笔必奕奕如有神助也。”（《红楼梦辨·顾序》）这种避开当时的政治斗争钻到《红楼梦》中去消遣的态度，充分暴露了逃避现实的封建士大夫阶级的怯懦本色，而这却是真正继承了旧红学家最坏的传统。

第二，“新红学家”自称是把“研究的方法改过来了”；“从前

的人不注重于实际的材料，而注重于猜度力的敏锐，所以他们喜欢用冥想去求解释”，而“‘新红学’家”是“处处把实际的材料做前导”，“用新方法去驾驭实际的材料”来解释主观的冥想。所谓“新”方法就是在新的反动的实验主义哲学指导下钻牛角尖的方法，这的确是旧红学家所没有的。归根结底，他们是使《红楼梦》符合于他们的实验主义的考证，这正是他们引以自豪的“正确”的科学方法，也是最有“效用”的方法。

第三，“新红学家”曾想办一个研究《红楼梦》的月刊，号召“人结了伴侣，就我们走到的地方再走过去”，引导读者逃避现实的政治斗争，免受马克思列宁主义的“危险”影响，都很安全地到《红楼梦》中去“消夏”，“辨得越凶”，离现实越远越好。他们妄图用这些东西来影响读者，使人们“无形之中，养成了他们的历史观念和科学方法”，都变成实验主义的信徒。

总之，“新红学”的实质就在于它是封建地主阶级思想和资产阶级洋奴买办思想的结合，是反动的实验主义在古典文学研究领域中的具体表现。几十年来成绩虽不多，而影响却不小，它统治着古典文学的研究领域。过去是这样，今天在一定程度上也还是这样。

在解放以后，在新的政治条件下，俞平伯非但没有对他过去的研究工作作应有的检讨，相反地却把旧作改头换面地重新发表出来，这就是一九五二年出版的《红楼梦研究》。《红楼梦研究》删去了旧著中个别的篇章、细节和著作年月，并和补充的部分新作排在一起，在新的时代发表。因此，我们完全有理由认为它是新作。新作除了提供了一些新的考证材料并将个别的字句和表面结论稍加修正之外，而骨子里的立场、观点和方法都毫无改变地保留下来。这分明是以隐蔽的方式继续向学术界和广大的青

年读者贩卖胡适的实验主义，使它在中国学术界中间借尸还魂。

但是，这种现象不但没有遭到反对，反而有人对俞平伯的这种考证工作备加赞扬，不但掩饰了俞平伯的错误，而且帮助他的有毒的思想得以顺利地向青年中传播。从这里，我们也更可以看到，俞平伯所继承了的胡适的反动思想的流毒，在过渡时期复杂的阶级斗争的环境里，是怎样在挣扎着的。我们不应该过低估计它对广大读者的危害性，它现在会将来也会披着各种各样的外衣出现的。**我们要研究《红楼梦》，首先就应该批评俞平伯的这种错误的观点和方法；要研究全部古典文学遗产，就必须批判与此相同的观点和方法——即实验主义的反动哲学通过胡适过去在中国学术界所长期散布的流毒。只有这样，才能真正使我们的古典文学研究工作走向正确的健康的道路，才能真正把马克思列宁主义的光辉旗帜在古典文学研究工作的领域中树立起来，照耀着我们前进的道路。

（原载一九五四年十月二十四日《人民日报》）

* 一九五四年，伟大领袖毛主席亲自发动和领导了对胡适派主观唯心主义的批判，并写了《关于红楼梦研究问题的信》这一光辉文件。对于思想文化战线上的这场严重斗争，我们当时的认识是很肤浅的，只是以模糊的直感提出了这"是过渡时期复杂的阶级斗争在文学研究领域中的反映。一切旧有的反动思想观点决不甘心退出这一阵地，而是顽强地反抗着"的看法。由于在毛主席的信公开发表以前，我们始终不知道有这一光辉文件，当然就不可能认识到，这正是修正主义文艺黑线的"**大人物**""**同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线**""**对他们投降**"①的斗争形势。更没有

料到，这很肤浅的看法也触动了某些人。因而，在开始批判《红楼梦研究》的时候，就出现了尖锐的分歧。有人立即跳出来叫嚷："这很牵强，联系不上。""报纸上有的文章这样讲，这是不对的，不要牵强附会。"力图扭转这场斗争的政治意义。而何其芳同志在他的《没有批评，就不能前进》（发表于一九五四年十一月二十日《人民日报》）一文中竟然说："由于革命胜利以后人民群众的爱国主义的高涨，古典文学受到了从来不曾有过的广大读者的重视。在这样的大环境下，二十七年来始终没有得到再版机会的《红楼梦辨》才有可能改编为《红楼梦研究》，重与读者见面。"

我们不明白，"人民群众的爱国主义的高涨"究竟同《红楼梦辨》的必须再版有什么相干？难道因为"人民群众的爱国主义的高涨"，就应当向他们灌输实验主义反动哲学的流毒？根据何其芳同志的这种看法，仿佛三十年来"新红学派"根本没有产生什么影响，没有散布什么流毒，反而是旧中国长期"埋没"了它，是需要控诉的事，而解放后经过改编"重与读者见面"，倒是应该大加表扬了！根据何其芳同志的这种看法，哪里还有什么阶级斗争和路线斗争呢？这样一来，毛主席在《关于红楼梦研究问题的信》中明确指出的"**这个反对在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论的斗争**"，不也就成了没有什么必要了吗？而何其芳同志当时却是听过毛主席光辉信件传达的"有关同志"之一。

一九七三年李希凡校后附记

① 《关于红楼梦研究问题的信》。

毛主席教导我们："在我国社会主义革命取得基本胜利以后，社会上还有一部分人梦想恢复资本主义制度，他们要从各个方面向工人阶级进行斗争，包括思想方面的斗争。而在这个斗争中，修正主义者就是他们最好的助手。**"①

解放以后，我国思想文化战线上长期而复杂的斗争，完全证实了毛主席这一英明论断。一九五四年，在毛主席光辉指示的照耀下，批判胡适派主观唯心主义的那场持续将近两年的大论战，虽然取得了很大的成绩，但是，正是由于修正主义文艺黑线的头目陆定一、周扬之流，本来就是妄图复辟资本主义的反革命两面派，他们拒不执行毛主席的光辉指示。有的人在当时就公然抗拒毛主席的批评，说什么"我们也还没有成为他（指俞平伯）的俘虏，投降还说不上。"而斗争刚刚开始，周扬就叫嚣："不要因为传达主席的指示，而搞得'左'了"。陆定一则明目张胆地为俞平伯翻案，在他的所谓"百花齐放，百家争鸣"的报告里，疯狂攻击对俞平伯的批判"缺乏充分的说服力量"，"并无根据"等等。于是，一场批判"新红学派"正在取得胜利的尖锐斗争，又被他们运用高压手段引向了歧路，使这场大论战没有能沿着毛主席指示的方向贯彻始终。于是，我们在这篇文章里的这点被人认为"小题大做"的多余的担心，竟然变成了现实。

一九六一年五月，《文艺报》（第五期）发表了俞平伯的《谈古为今用》的文章。姑且不谈这篇文章的矛头所向是在攻击什么，就是发表这篇文章本身，它的编者也是有目的性的。有的人就露骨地叫嚷："俞平伯这个名字在《文艺报》上

---

① 《关于正确处理人民内部矛盾的问题》。

出现，就是一个胜利。”

这真是一语道破了他们复辟胡适派主观唯心主义的罪恶用心！

果然，在纪念曹雪芹逝世二百周年前后（一九六一——一九六三年），捕风捉影的《京华何处大观园》出笼了，成百万字的关于曹雪芹的卒年及其祖宗的烦琐考证，充塞着某些报纸的专刊。《文学评论》还发表了俞平伯的所谓《红楼梦中关于“十二钗”的描写》，明明是把他的“钗黛合一”论和“悲金悼玉”说改头换面地抛了出来，有些人却击节称赏，大加吹捧，说什么这是作者“根据自己的艺术感受而提出的体会和理解，这些理解比过去确有进步。”因而，迫不及待地促成此文的出笼。

但是，当一九六四年几位青年挺身而出批判俞平伯的这篇文章时，有些人又是以怎样百般挑剔的态度来对待批判文章的，我们虽未身经目睹，却获悉一点内情。因为笔者之一同其中一篇文章的作者一起分享了那些文学研究专家们的威风。这两篇文章一出现在他们面前，一九五四年的那些熟悉的语汇，什么“强词夺理”、“断章取义”、“歪曲了俞平伯的原意”、“过分简单化”等等，就象万能的法宝一样，又重新被祭起来砸向俞平伯的新的批评者。并责成某编辑部同志逐字逐句查对俞平伯原文，多方寻找所谓是否有“引申”、“夸大”、“歪曲”之处，要求作者一改再改，妄图阻碍批判的进行。直到最后不得不发表这两篇批判文章① 时，有

① 高淡云：《评〈红楼梦中关于“十二钗”的描写〉》（《文艺报》一九六四年第三期）；周淇：《评〈红楼梦中关于“十二钗”的描写〉》（《文学评论》一九六四年第四期）。

些人还一而再、再而三地在文章的题目上词斟句酌，大费心机。投寄给《文艺报》的那篇文章原题为《前进了多少？》，发表时被改成《评‹红楼梦中关于“十二钗”的描写›》。投寄给《文学评论》的那篇文章原题为《‹红楼梦›研究中错误倾向的再现》，这可能触动了他们的痛处，于是，“再现”被改为“表现”。后来大概又觉察到这“表现”也遮掩不住癞疮疤，于是就闭紧双眼，再把它改成《评‹红楼梦中关于“十二钗”的描写›》。（巧得很，两篇文章都是用的一个题目，好象两位作者不是在进行思想战线上的斗争，而是按照某一大宗师规定的题目写作文比赛。这样煞费苦心的安排，多么严谨呵！然而，也实在太滑稽！）他们以为这样一来，就能掩尽天下人耳目，总算把一九五四年的“魔影”驱除开去，可以心安理得了！

这一切，难道不正是文艺黑线妄图复辟胡适派反动思想“披着各种各样外衣出现”的逆流吗？而有的同志明明充当了“新红学派”的保护伞和辩护人，却至今还听不进几句批评。这不能不使我们怀疑，在伟大的无产阶级文化大革命中，他们是否触及过自己的那个密封在“权威”头脑里的灵魂？

一九七三年李希凡校后附记

“新红学派”的功过在哪里？

在不少批判“新红学派”尤其是俞平伯先生的资产阶级唯心主义的思想的文章中，对于“新红学派”的立场、观点和方法的错误实质，都已经揭露出来了。可是受过“新红学派”的影响和曾经对“新红学家”有所崇拜的人，仍然怀着惋惜的心情在问：难道三十多年来的“新红学派”没有一点成绩吗？他们在《红楼梦》的考证上不是有很多贡献吗？尤其是“新红学派”的“权威”俞平伯，不是写过有名的《红楼梦辨》和《红楼梦研究》吗？他们的成绩能一笔抹煞吗？“新红学派”究竟是功大于过、过大于功呢？面对着这种种的疑问，有必要给“新红学派”特别是俞平伯，公开地算一算账。

“新红学派”既称为“新”，当然对“旧红学派”有所反对和批评。胡适和俞平伯共同地将“旧红学”分为猜谜派与消闲派，批评了他们的牵强附会或借以聊资谈助的不严肃的态度，以及那些庸俗无聊的欣慕大观园风月繁华的封建士大夫思想趣味。不管批评者本人的方法是否比被批评者高明，同时在对“旧红学”的批评中也武断地否定了历来某些对《红楼梦》正确的或接近正确的见解，但在客观上确实也指出了某些“旧红学家”的谬说。这些批评多少是有益处的，这可说是“新红学派”的第一点功绩。

所谓“新红学派”对某些历史事实真象的考证，实际上仅仅是将前人已经发现的问题发掘出来，加以进一步的说明而已，而

且往往在新增添进去的一些自己考证出的材料中，都带有很浓厚的主观主义色彩，不能认为是十分可信的论据。特别是俞平伯的所谓考证上的成绩，实际上都是胡适的一些看法的扩大和补充，自己很少能提出新的问题来。以曹雪芹的家世而论，胡适仅从《扬州画舫录》、《丙辰札记》、《雪桥诗话》等书中，考证出曹雪芹是曹寅的孙子、曹頫的儿子。俞平伯继承了这说法，丝毫未增加什么。再如关于后四十回续书的问题。胡适从俞樾的《小浮梅闲话》中"《红楼梦》八十回以后，俱兰墅所补"一句话找出了续书的线索，俞平伯又从内容的对比上给以证实，使这个问题更加明确起来。尽管俞平伯是怀着否定后四十回的目的而作的，但至少是使人认清楚了百二十回本《红楼梦》不是一个人的作品，并指出续作的某些情节带有封建的功利主义的色彩，因此，对于认识全部百二十回《红楼梦》多少是有益处的。这可说是"新红学派"的第二点功绩。

胡适和俞平伯根据"脂批"和其他材料，校勘出前八十回原稿的残缺情形，使读者较易于辨别哪些不是曹雪芹的原作。他们又根据"脂批"，对证出八十回后还有曹雪芹未写完而迷失了的原稿。不过，他们却往往将"脂批"所提示的线索加以揣想夸大，以符合其否定后四十回的目的。"脂批"虽相当杂乱，而且有不少形式主义的缺点，不能代表作者的思想，但根据"脂批"加以对证，八十回后还有一些残稿，是可以相信的。俞平伯本应在这方面继续作出更有益的成绩来，可惜他却从这里走向了歧路，把"脂批"变成了宣传神秘主义的法宝。尽管如此，但我们仍然认为，能在这一问题上提出了一些线索，仍可说是"新红学派"的第三点功绩。

这就是"新红学派"三十年来所贡献出的三点实际的成绩，

但是，所谓"新红学派"尤其是俞平伯的功绩，也仅仅如此而已。

为此，也必须着重说明，"新红学派"尤其是俞平伯的这些成绩，并不是自觉地作出的，而是在不正确的观点指导下，为了达到企图否定《红楼梦》真正价值的目的而客观上不自觉地形成的。所以，他们都没有能够在这基础上得出积极的结论，因此，肯定他们的成绩并不等于肯定其研究方法的正确。"新红学派"歪曲《红楼梦》最重要的武器就是庸俗琐细的实验主义的考证方法。如果把这两个问题混淆起来，不可避免地会引起思想上的混乱，不能识别"新红学派"的特点。

马克思列宁主义的文学研究工作是把文学作品本身作为研究的对象，即使研究作家的思想，也首先应该从作品所反映出来的思想出发予以探讨和评价。研究《红楼梦》也必须从其本身进行研究和探讨，才能得出正确的结论。自然，这并不是说不需要考证工作。科学的考证工作，对于古典文学的研究是非常需要的。但是，考证工作是有一定范围的。考证作家个人的身世环境，当时社会的政治、经济、文化的发展情况对其创作所发生的影响，这对于进一步阐明作家的思想、创作的动机和作品所达到的思想深度，都是十分需要的。例如，现在已考证出曹雪芹出身于封建贵族地主阶级，先世生活豪华，后来家庭败落了，生活很穷困。《红楼梦》和贾宝玉的形象在一定程度上就包含着曹雪芹自己生活经历的概括，因而也就有利于理解曹雪芹的思想与《红楼梦》的内容。但属于作品以外的历史材料，在阐明作品的艺术形象全部的过程里只能起辅助作用，决不能用来代替对作品本身的分析和批评，否则就会流于片面，甚至得出荒谬的结论。"新红学派"尤其是俞平伯，偏偏就是这样地在《红楼梦》的研究工作中造下了不小的罪过。

那么，罪过究竟在哪里呢？

三十年来，俞平伯抛开了应该考证的工作，始终是本末倒置地把《红楼梦》变成了考据的对象，把曹家与贾家的事互相比附，把《红楼梦》的内容分成一个个孤立的偶然的现象，选择其中个别的落后的现象加以夸大，变成《红楼梦》的主题思想。所谓抽象的“色空观念说”、自然主义的“自传说”等等，就是如此形成的。这样，就把现实主义的《红楼梦》变成了反现实主义的作品。

俞平伯也是采用了烦琐的考证方法来批评《红楼梦》的后四十回续书。在《高鹗续书底依据》一文中，先把后四十回所表现的内容割裂开来，然后再主观地杜撰出一百零八条所谓“续书的依据”，用这种最简单的幻术来反驳高鹗，最后全部否定续书。俞平伯在形式上也承认高鹗保持了《红楼梦》悲剧的结局，因而使《红楼梦》得以广泛流传的功绩。然而他通过烦琐的事实考证，却向读者证明续作存在的不合理，灌输憎恶高鹗的情绪，进而达到对续作的彻底否定，无形中也就削弱了前八十回的作用。

但是，二百年来百二十回本《红楼梦》流传的事实，广大人民的承认，已经形成了这两个作家之间的强固的社会联系。续书既已长期存在下来，俞平伯却偏要说“续书底不可能”，这不是故意碰钉子吗？事实和俞平伯的估计恰恰相反，从《红楼梦》的前八十回以及“脂评”所提供的八十回以后的线索，可以看出，曹雪芹就是要写出一个大悲剧的结局。因此，广大人民并不喜欢谁再把这个未写完的悲剧改写出个大团圆的结局来，而是接受了高鹗续书的悲剧的结局。俞平伯从表面上承认了高鹗保持悲剧结局的功绩，而却看不到这是反映了人民的要求，更重一点说，是对这要求怀着敌视的情绪。可是，人民承认了百二十回本《红楼梦》之间的联系。正因如此，才使那些表现大团圆结局的《续红

楼梦》、《红楼圆梦》、《红楼复梦》之流的恶劣续作不得流传。文学作品的真正的裁判者是人民，人民的承认是评价高鹗的标准。俞平伯尽管在三十多年前就“拆穿了”续书的“西洋镜”，处处用前八十回攻后四十回，强迫高鹗和曹雪芹分家。但三十多年来，广大人民将俞平伯的宣战书置之于不顾，仍然依照高鹗续作的积极方面去理解《红楼梦》，默默地给俞平伯一个强有力的无声的回击。

俞平伯也以烦琐的考证方法对《红楼梦》的三个主要人物贾宝玉、林黛玉和薛宝钗进行了批评。俞平伯不惜东拼西凑地从“脂批”和敦诚赠雪芹的诗中，找出了曹雪芹晚年贫穷的证据，欣然地断定了宝玉系贫穷而后出家，其目的即在于抹煞贾宝玉出走的社会原因，把出走的事歪曲成为是贫穷所迫而不是对封建社会的叛逆。俞平伯对于黛、钗两个形象的考证也是如此。运用烦琐的考证方法，搜寻出第五回对秦可卿的描写：“鲜艳妩媚有似乎宝钗，风流袅娜则又如黛玉”，“乳名‘兼美’”，摘出“红楼梦曲引子”中“悲金悼玉的红楼梦”一句，苦心地幻想出“寿怡红群芳开夜宴”的座次，死抱住“钗玉名虽二人，人却一身，此幻笔也”的一句“脂批”，创造出“钗黛合一论”，调和了矛盾冲突的社会内容，完全否定了这两个人物形象尖锐对立的思想意义。

这种考证方法在阐发文学的传统性与表现方法上也充分地显露出来。俞平伯从《红楼梦》中孤立地找出个别情节，与它以前的古典作品加以牵强附会地对比，认为《红楼梦》的故事情节、主题，都是由《庄子》、《诗经》、《春秋》、《左传》、《楚辞》、《金瓶梅》、《西游记》、《水浒》、《西厢记》等书“脱胎而来”。连林黛玉的葬花事和《葬花词》，也是从唐六如那里“脱胎而来”，薛宝钗的《柳絮词》系从宋侯蒙之事翻造而来。诸如此类，在俞平伯关于

《红楼梦》的著作中比比皆是。俞平伯武断地说，这样的例子决“不能解释为偶合”，但我们却可以把他的这种看法解释成极端荒唐的牵强附会。俞平伯为了满足他这种考证所谓《红楼梦》的“传统性”的目的，不惜一切地把中国古典文学光辉的现实主义的传统完全丑化了。

由此可见，俞平伯的考证方法本质上是一种主观主义的考证方法。他往往依据个别的片面的事实现象，就武断地作出巨大的结论来。这种唯心主义的实验主义的考证方法，就是贯串在俞平伯关于《红楼梦》的全部著作中的基本方法。

细细考察起来，俞平伯对于胡适所考证出的结论，并没有丰富什么，而只是加以扩充吹涨而已。例如，胡适发现《红楼梦》后四十回是高鹗补续的线索，于是俞平伯就写了《论续书底不可能》、《辨后四十回底回目非原有》、《高鹗续书底依据》和《后四十回底批评》四篇长文，加以论证。不仅如此，俞平伯还善于从前人的著作中，挑选出一两句合乎自己兴趣的话，演化成长篇大文，让读者相信并不是他如此说，而是以前的人就如此说。最明显的是利用江顺怡的《读红楼梦杂记》中所说的如下两段话：“正如白发宫人涕泣而谈天宝，不知者徒艳其纷华靡丽，有心人视之皆缕缕血痕也。”“《红楼》所纪，皆闺房儿女之语，……何所谓毁？何所谓谤？”写出长达六、七千字的《红楼梦底风格》。他所谓的《红楼梦》的“怨而不怒”的风格说，即是从中“脱胎换骨而来”。这一切只能说明俞平伯是怎样善于接受和发展这些最坏的传统。这和他从点滴的事实考证中得出巨大结论的方法是有密切联系的。从这方面讲，俞平伯的考证不仅不精密，而简直是捕风捉影。

在这里，我们不能不对文怀沙在《红楼梦研究·跋》中的一些庸俗标榜的话头提出“微词”。在俞平伯全部关于《红楼梦》的

著作中，我们很少能看到他对于"中国文学的历史遗产"所抱的"严肃的态度"，以及他的"史癖趋向于《红楼梦》的程度简直不下于乾嘉诸子对于典籍的诠詁"的态度，反而是看到了不少主观的杜撰和附会。文怀沙也许为此会说我们也是"过事偏激"者，但我们却想进一步了解他所称赞的俞平伯的"这一层用意"，揭发俞平伯主观唯心主义的考证方法。

把文学作品的《红楼梦》当作事实的考据对象，把完整的艺术形象割裂成个别的生活现象，局限于表面的观察和收集分散的事实，而不从全体去把握它，这正是俞平伯主观主义形而上学的考证方法的特色。列宁曾经说过："**如果不是从全部总和、不是从联系中去掌握事实，而是片断的和随便挑出来的，那么事实就只能是一种儿戏，或者甚至连儿戏都不如。**"① 其结果，就必然走向神秘主义。俞平伯研究《红楼梦》三十年来的结果就证明了这一点。他向人们宣布，《红楼梦》在"中国文坛上是个梦魇"，"你越研究便越觉糊涂"，"凡夫俗子"们对它只能"望洋兴叹"而已。这就是被文怀沙所赞扬的"对中国文学的历史遗产抱着严肃态度"的"唯物史观者"所得到的唯一结论，神秘主义不可知的结论。这就是俞平伯考证方法的"杰出成就"，也是"大胆的假设，小心的求证"的实验主义的认识论与方法论不可避免的结局。

这种结局是不是偶然的呢？是不是象有些人说的俞平伯的考证方法与观点是无关系的呢？不是的。俞平伯对《红楼梦》的评价，时而说是"雪芹自传"，时而说是"色空观念"，处处自相矛盾，愈说愈不能圆满。其根本原因就是因为唯心主义者总是从片面局部去看问题，只见树木，不见森林，看不到事物的整体和

---

① 《统计学与社会学》，《列宁全集》第二十三卷 279—280 页。

彼此间的相互联系，所以就不可能正确地理解事物的本质。俞平伯的错误又一次证明了唯心主义的破产。

在这里，我们不难回答，“新红学派”尤其是俞平伯对《红楼梦》的研究究竟作了些什么呢？我们认为，他们利用了《红楼梦》不是一人所写成的空子，利用了《红楼梦》中消极落后的一面，用实验主义的烦琐的考证方法来代替文学批评，歪曲和否定《红楼梦》的现实主义成就，宣传反动的资产阶级唯心主义的观点和方法，把读者引到俞平伯所制造的“太虚幻境”中去，直接地抵制了马克思列宁主义在古典文学研究领域中的传播和运用。他们的全部罪过就在这里。这是伟大的作家曹雪芹的不幸，是伟大的古典文学的杰作《红楼梦》的不幸，是祖国优秀的古典文学遗产的不幸。因此，“新红学派”的成绩是不能与它的过失相抵消的。清算“新红学派”尤其是俞平伯的反动观点，就是保护祖国的文学遗产，就是捍卫马克思列宁主义。如果把这样一场严肃的思想斗争同他个别的点滴的成绩混淆起来，是完全错误的。

注：在我们的《评<红楼梦研究>》一文中，曾经对俞平伯关于《红楼梦》后四十回的研究，部分地作了错误的评价，在肯定他成绩时，并没有发现他否定后四十回的目的，对于这种烦琐的考证方法，失掉了敏锐的感觉，这种错误是原则性的。我们已另外写了文章（见中国人民大学校刊《教学与研究》一九五四年第十一号），加以纠正。①——笔者

（原载一九五五年一月十七日《人民日报》）

---

① 这段“注”是一九五五年原有的。“注”的最后所说的文章，即由李希凡署名的《俞平伯先生怎样评价了‹红楼梦›后四十回续书》。此文原是一篇独立的文字，但收入《红楼梦评论集》以后，一直作为附录，以便与这段注相呼应。现仍照旧。

附：俞平伯先生怎样评价了《红楼梦》后四十回续书

在《评<红楼梦研究>》一文里，我们曾经比较概括地评论了一下俞平伯先生研究《红楼梦》的功绩。应该说在这个问题上，我们犯了一个错误，那就是不恰当地评价了他的功绩，尤其是他对后四十回的批评，我们是全部肯定了的。这一方面固然是由于当时材料的缺乏，另方面也是我们自己思想水平的限制，没有能够对俞平伯研究《红楼梦》的唯心主义观点全面地进行分析和考察，以便进一步接触到问题的本质。这样，实际上就起了贬低后四十回续书的社会意义。

我们在《评<红楼梦研究>》第一节中说："作者用较多的篇幅全面地讨论了后四十回的问题，以确切不疑的论据，揭穿了高鹗、程伟元续书的骗局，指出后四十回确系伪作，但也肯定了高鹗的续作能在情节上保持《红楼梦》的悲剧结局，因而帮助了《红楼梦》流传的功绩。"

自然，肯定"后四十回确系续作"的发现，对于《红楼梦》研究工作是有很大帮助的。但问题在于这个首先发现者并不是俞平伯，他以前就有人指出过的。俞平伯只是论证了这个问题，因此，也只有从他的论证上评价他这个工作。这样，我们在《评<红楼梦研究>》里的那段肯定，就有三个问题值得进一步研究。

第一，俞平伯是从什么样的观点批评了高鹗的续作？批评的客观效果起了什么样的作用？

第二，作者用那样多的篇幅"全面地"讨论了后四十回问题，

其目的何在？

第三，作者究竟以什么样的“确切不疑的论据”，“揭穿了高鹗、程伟元续书的骗局”？

现在我们就从这三个问题上分析一下俞平伯对后四十回的批评，一方面是纠正我们的错误评价，另方面也想从这个问题上进一步揭露俞平伯的唯心主义观点，澄清一下混乱的认识。

那么，俞平伯是从什么样的观点批评了高鹗的续作呢？

俞平伯在《后四十回底批评》一文中说：“批评原是主观性的，所谓‘仁者见仁智者见智’。两三个人底意见尚且不会相同，更不要说更多的人。因为这个困难，有许多地方不能不以原书为凭借；好在高氏底著作，他自己既合之于红楼梦中，我们用八十回来攻后四十回，也可以勉强算得‘以子之矛攻子之盾’。”

这也就是说，他是以八十回作根据来批评后四十回。但俞平伯这个“主观性”的批评标准是什么呢？他提出的标准是：“高作四十回书既是一种小说，就得受两种拘束：（1）所叙述的，有情理吗？（2）所叙述的，能深切感动我们吗？”

俞平伯认为，以前评《红楼梦》的人所以没有什么成绩可言，是因为他们说话全是任意的，无标准的。换一句话说，他自己提出了这样的标准，自然是可以得到一定效果的。俞平伯就依据这样的标准对后四十回进行了批评。他列举了二十条分评，又归纳成五项。在这里面大部分是琐细的考证，不能一一涉及，只能就其总的观点和倾向加以研究和分析。

首先，我们是承认高鹗后四十回续书对于某些人物性格，较之前八十回是有不少歪曲的。如俞平伯所指出的“宝玉修举业，中第七名举人”，这是不符合于宝玉前期反科举的叛逆性格的；“贾政袭荣府世职，后来孙辈兰桂齐芳，贾珍仍袭宁府三等世职。

所抄的家产全发还。贾赦亦遇赦而归"，这个"贾家延世泽"的结局，也是削弱了《红楼梦》反封建的主题不符合原作精神的。这些都反映了续作者高鹗的世界观较之曹雪芹有更多的落后面和更大的局限性。同时在艺术成就上，续作较之前八十回，也是远为逊色的。但决不能就因此而否定高鹗续作的成就，也决不等于俞平伯的批评就是正确的。因为俞平伯并不是从现实主义艺术的分析和批评中达到了自己的结论，而是从他主观杜撰的文学标准达到了这个结论。他所追求的不是艺术的真实，乃是事实的真实，并且是从抽象的人性的善恶和宿命论的观点，来分析人物的结局的。他在《后四十回底批评》中说："贾赦、贾珍无恶不作，岂能仍旧安富尊荣？贾氏自盛而衰，何得家产无恙？这是违反第一个标准了。以文情论，风月宝鉴宜看反面，应当曲终奏雅，使人猛省作回头想，怎么能写富贵荣华绵绵不绝，这是不合第二个标准。"在这里，贾赦、贾珍只是因为"无恶不作"，才不能安富尊荣，而贾府的衰败，也不是由于政治经济变化的社会原因，只是由于作者为了使读者"看风月宝鉴的反面"，"作回头想"。依据俞平伯的这种标准，《红楼梦》就从一部有鲜明反封建倾向性的现实主义作品，变成了替封建统治阶级作善恶说教的"劝善录"了。我们能说这种批评是正确的吗？

并且，一个完整的艺术形象，决不能把它割裂成个别事实去进行分析。高鹗续作虽然给贾宝玉这个形象蒙上了封建功利主义色彩，但他还没有完全歪曲了这个性格，在某些方面也还发展了他的反封建的性格。后四十回的贾宝玉在爱情上作的不妥协的斗争，在洞房花烛夜，向封建家庭的统治者宣布与黛玉誓同生死的强烈的反抗行动和最后的终于出走，都使得这个悲剧性格有着强烈的光采。

其次，在高鹗续作中，由于环境的变迁，矛盾的激化，人物性格有了显著的发展，这本来是符合于现实主义艺术的客观规律的，至少是符合续作的情节和性格发展真实的。但俞平伯却用他杜撰的两个主观标准来否定续作。

从俞平伯的“钗黛合一”论和“怨而不怒”的唯心主义美学观点看来，宝钗和黛玉后期性格的发展是“不合情理的”。他认为在钗黛和宝玉恋爱关系的矛盾激化中，正统风范的薛宝钗，“以手段笼络宝玉，始成夫妇之好”的行动，是高鹗歪曲了这个性格。他说：“写宝钗如此不堪，弄什么‘移花接木’之计？以平日宝钗之端凝，此事更为情理所必无。雪芹原意要使闺阁昭传，象他这样写法，简直是污蔑闺阁了。”俞平伯在这里完全抹煞了这个艺术形象的社会内容，以封建阶级的道德标准来衡量丰富多彩的人物的社会性格。正是因为这样，所以他看不到前期宝钗所谓“端凝”的性格中潜伏着的“好风凭借力，送我上青云”的人生观的本质，和她为夺取宝玉而创造客观条件的行动。正统风范的薛宝钗，不是象黛玉那样需要宝玉的爱情，她重视的是宝玉夫人的地位。她懂得恋爱的选择固然决定于宝玉，而婚姻的选择却决定于这个家庭的统治者。因此，她只要博得贾母、王夫人的爱重，取得宝玉夫人的地位，她就会成为胜利者，而宝玉的究竟爱不爱她，却是不必过于操心的。有着这样虚伪道统规范的人物，在一旦得势后，显示了她的真实面目，是符合于这个性格发展的规律的。高鹗在这里不仅没有歪曲这个性格，反而是大胆地发展了、丰富了，揭露了封建正统风范的虚伪性，赋予了这个性格以鲜明的色彩。

同样的，宝、黛爱情在后期也必然会有发展，因此，黛玉“占有”宝玉的心情的发展也是必然的、合理的。但俞平伯却以为“黛

玉以拆散金玉为乐事。这样的幸灾乐祸，毫不替宝玉着急，真是毫无心肝，又岂成为黛玉？”“黛玉底心事，写得太显露过火了，一点不含蓄深厚，使人只觉得肉麻讨厌，没有悲恻怜悯的情怀。”这种批评也完全是“怨而不怒”的唯心主义美学观点的重复，它既否认人物性格合理的发展，也否认黛钗爱情冲突的社会内容。

这种观点在对贾府上层统治者的性格分析中就表现得更明显了。应该说，高鹗描写黛死钗嫁的鲜明对照的场面，是深刻地反映了封建统治者们的狰狞面目的。它深深地感动了读者，也激发起读者对封建统治者强烈的憎恨。但俞平伯却认为“贾氏诸人对于黛玉这样冷酷，文情似非必要，情理还有可通。至于贾母是黛玉底亲外祖母，到她临死之时，还如此的没心肝，真是出乎情理之外。八十回中虽有时写贾母较喜宝钗，但对于黛玉仍十分钟爱、郑重，空气全不和这几回相似。象高氏所补，贾母简直是铁石心肠，到临尸一恸的时候，还要责备她傻气，这成什么文理呢？”

俞平伯最后的结论是：高鹗的续作是完全失败了，因为“凡好的文章，都有个性流露，越是好的，所表现的个性越是活泼泼地”。曹雪芹写的是自己的家事，所以有活泼泼的个性，高鹗是为人“续貂”，所以没有活泼泼的个性，于是，资产阶级文学的个性论和自然主义的自传说，在这里就达到了融洽无间了。

从以上简单的分析里，我们不难看出，俞平伯批评后四十回的基本观点，无非是重复了他的反现实主义的唯心主义的文学观和美学观。这样看来，他讨论后四十回的目的何在，也就非常显然了。

俞平伯的《红楼梦研究》分上、中、下三卷，共十六篇文章，二七二页。而关于后四十回的批评和考证，即占有一卷，共五篇文

章，达一〇二页。俞平伯用这样多的篇幅来对付后四十回，想“强迫他们分家”。根据他的分析和批评，我们是可以了解的，其目的无非是企图割断前八十回和后四十回在二百年来所形成的社会联系。尽管他也肯定了“高氏假传圣旨，将宝黛分离，一个走了，一个死了，《红楼梦》到现在方才能保持一些悲剧的空气”，“这真是兰墅的大功绩，不可磨灭的大功绩”。但他却否定高鹗续书在《红楼梦》的艺术形象创造上的一定贡献。高鹗的续书不只是“保持了悲剧的空气”，而且在一定程度上保持了《红楼梦》现实主义艺术的反封建倾向性。它也歌颂了宝黛的悲剧命运，控诉了封建统治者的罪恶。正是因为这种缘故，它才取得了广大人民的承认，与前八十回一起而流传下来。

当然，区分这两个作者的两部分作品，在研究工作上是完全必要的。但区分绝不等于全部否定，应该是为了更好地研究它们的客观艺术价值，给以实事求是的评价。可是，俞平伯在他的研究工作中却完全不是这种态度。在所谓《红楼梦》后三十回“真本”的研究中，从“脂评”的点滴摘录，主观推论出许多人物在曹雪芹笔下的结局。最重要的有：

一、“宝玉贫穷而后出家。”

二、“黛玉之所以死，由于还泪而泪尽，似乎不和宝钗出闺成礼有何关连。原本应是黛玉先死，宝钗后嫁。”

三、“又钗黛两人底关系，不完全是敌对的。”

从这些问题的研究和烦琐的说明里，我们恍然了。俞平伯所以这样积极地否定高鹗的续作，其目的原来是为了证明他自己的论断，想抽掉《红楼梦》这些富有积极意义的社会内容，消灭其中尖锐的对立和冲突，以符合俞平伯“怨而不怒”和“钗黛合一”的观点，最后达到抹煞《红楼梦》反封建倾向性的结论。

所谓“作者以确切不疑的论据，揭穿了高鹗、程伟元续书的骗局”，那就等于承认了俞平伯考证方法的正确。这种简单化了的论断，也同样是受了实验主义考证方法的迷惑，没有透过那些琐细的考证揭发其反动的唯心主义的本质。

现在我们看一看俞平伯究竟是怎样“揭穿了高鹗、程伟元续书的骗局”？

高鹗续书的问题，是胡适根据俞樾的《小浮梅闲话》及《船山诗草》注“《红楼梦》八十回以后，俱兰墅所补”提出的。俞平伯对于这个事实的考证，并没有增加什么新的内容。他所谓“高鹗续书的依据”，也无非都是从前八十回的点滴事实替高鹗设想出来的依据。其中虽有合理的成分，但这种考证方法却是露骨的主观主义的“大胆的假设，小心的求证”。其最终目的是用他主观设想出的高鹗的依据，求证出续本的毫无价值。一〇八条的“依据”的琐细考证，几乎每一条都达到了对高鹗的否定，结论是“虽承认了高氏底审慎，处处有所依据，但我们依然可以批评这书底没有价值”。在这里，决不单单是考证本身的问题，俞平伯的考证，是为了设想出高鹗的依据，达到对他的续作的批评和否定。如果我们只迷惑于这些琐细的考证和那些粉饰了的词句，势必会被他引到迷窟里去。

何其芳同志在《没有批评，就不能前进》一文中说：“俞平伯先生……列举更多的理由来证明后四十回确系续书，说明高鹗的‘利禄熏心’的思想和曹雪芹不同，指出在艺术性方面续书远不如原著，但仍肯定其保存悲剧的结局，这是《红楼梦辨》的可取的部分。”这也是比较简单化了的评价，只看到了“可取的”一面，没看到在“可取的”一面背后还有应该受到批评的另一面，和我们过去陷入了同样的错误，在客观上，起着帮助俞平伯贬低后四

十回续本的作用。

从俞平伯对于后四十回续本的批评里，我们又一次领教了“新红学派”错误观点的毒害性，深深地感到，只有更进一步用马克思列宁主义武装自己，和资产阶级反动的唯心主义思想彻底地划清界限，才能更好地为党的文艺路线进行胜利的战斗。

（原载《教学与研究》一九五四年第十一号）

评《红楼梦新证》

周汝昌同志所著的《红楼梦新证》(以下简称《新证》),自一九五三年出版以来,到现在(一九五五年一月)已经销行了三版,在群众中产生了一定的影响。从《红楼梦》研究工作的某种意义上来说,它是最近和俞平伯先生的《红楼梦研究》相并行的一部书。然而有些人在批评到《新证》时,却往往把它和胡适的《红楼梦考证》、俞平伯的《红楼梦研究》同等对待,以偏激的态度,草率地将《新证》一笔抹煞。我们认为,《新证》和后二者有所不同。在三十九万字的《新证》里,作者在考证工作上确实付出了相当大的劳力,也作出了一些可贵的成绩;不过在观点和方法上,仍然存在着严重的错误,甚至发展了某些传统的错误。

作为一部考证和《红楼梦》及其作者曹雪芹有关问题的著作,周汝昌同志在《写在卷首》里,曾经明确地提出过自己的任务:

> 这是一本关于小说《红楼梦》和它的作者曹雪芹的材料考证书。
>
> 材料不过是我们研究一个问题时需要取资的东西;考证也只是整个研究过程中的一个步骤;二者本身都不是最终目的。在为了给进一步的更重要的工作提供一些较为便利的条件上,在为了给那一工作打下一个比较结实的基础上,材料和考证才有它们的功用和价值。因此,在阅读有关《红楼梦》和曹雪芹的材料考证时,我们便不能忘掉我们的出发点,即为了上文所谓进一步的更重要的工作——那就是,为了这部小说和这位作家的批判与评价工作。①

正因如此，所以也就必须首先从这方面来评价《新证》作者的工作。

胡适、俞平伯都作过《红楼梦》的考证工作。胡适高唱他的考据是“历史的考据”，“只认得事实，只跟着证据走”。他认为《红楼梦》的考证工作，“只须根据可靠的版本与可靠的材料，考定这书的著者是谁，著者的事迹家世，著书的时代，这书曾有何种不同的本子，这些本子的来历如何，这些问题乃是红楼梦考证的正当范围。”但是，他在这方面所考证出的成绩，却是微乎其微。俞平伯除了引伸或说明胡适的结论，并附带一点“趣味”的“考证”外，自己也很少独创性的考证成绩可言。真正在《红楼梦》考证工作中，对作者及其家世提供出比较丰富的材料的，在目前来说，《新证》还是主要的一部著作。

否定胡适的实验主义考证方法，绝不等于否定考证工作的必要性，而《新证》的确在这方面作出了一些较好的成绩。因此，对它采取一笔抹煞的态度，是不公正的，也是不正确的。

我们认为，《新证》的考证成绩，可以概括成下述三个方面。

第一，《新证》对《红楼梦》产生前后的一些具体的政治背景，较之过去的“红学家”，提出了很多可珍贵的资料。尽管作者对“政治背景”还存在着片面的错误的理解，有些成绩也是不自觉地作出的。但这些考证材料的提出，对于理解《红楼梦》的内容，确实有一定的帮助。

通过《史料编年》一章（虽然这也是最浪费笔墨的一章），人们可以从当时一些历史人物的政治活动记载中，了解到从康熙、雍正到乾隆将近百年的封建贵族阶级内部的斗争倾轧情况。从

---

① 《红楼梦新证》1页。

曹家世系的官职中，也可看出清朝满汉地主阶级相勾结的残酷统治。清代王朝为了巩固自己的专制主义的中央集权制，镇压和奴役各族人民，他的某些官吏有着几代承袭的特权——政治、经济上的任意妄为、奢华靡费、残酷剥削的特权。曹寅、李煦在江南一带任织造和两淮巡盐御史的职务时，曾因所造成的巨大亏空，而屡次陈请"继任，以谋偿补"。这对了解《红楼梦》所描写的贾、史、王、薛"四大家族"的所谓"护官符"的黑暗政治与封建贵族阶级生活的豪华奢侈，都是很有意义的。从康熙南巡的材料中，可以清楚地看到，这位"廉洁皇帝"的行为，给他的臣子造成了多少残酷剥削人民的借口，拿着老百姓的"银子花的象淌海水一样"，就正是他的"德政"。

第二，《新证》对曹雪芹的家世事迹的考证，提供了丰富的材料。我们批判胡适、俞平伯以至于周汝昌同志对《红楼梦》的"写实"、"自传"说的观点，并不等于否认曹雪芹在《红楼梦》中概括着自己的生活经历。一个作家在作品中概括着自己的生活经历，甚至在很大程度上有着自传性特点的小说，和"红学家"所理解的"自传"、"写实"说是有着根本的区别的。一个是坚决提倡艺术的典型概括，一个是坚决排斥艺术的典型概括。因为它们虽然以作者自己的生活经历作为创作小说形象的主要基础，但由于不拘囿于真人真事，进行了深广的艺术概括，仍然是能够创造出光辉的典型，如奥斯特洛夫斯基的长篇小说《钢铁是怎样炼成的》，就是这样的作品。而所谓"自传"、"写实"说，是认为作者对他所描写的生活现象(包括他自己的和别人的)，没有加以任何的选择和艺术的概括，更没有渗入作者对生活的理解和评价，而只是很客观地、冷静地记录这些现象。这种彻头彻尾的资产阶级的自然主义的文学观点，可以导致种种荒谬的结论，是必须

加以批判和反对的。

《新证》能够整理出曹雪芹的家世事迹，尤其是从曹寅到曹雪芹的一段，这对于了解《红楼梦》所描写的封建社会和贵族大家庭的生活内容，以及作者的经历对他创作的影响，是有帮助的。对曹家由盛到衰的较详细的考证，特别是对标明着这个封建贵族家族由盛转衰的主要时代，即从曹寅到他的儿子曹颙、曹頫的时代的考证，除去掺杂在其中的一些不正确的说明外，仅就材料来看，确已叙述出曹家"百年盛世"的生活景象。这就有助于论证：象曹雪芹这样的一个伟大作家，能创作出反映着整个时代的复杂的精神面貌的巨著《红楼梦》，的确是概括着作者所处的社会环境及其家庭的生活面貌，这并不足为奇。

第三，从上面的一个问题必然引到这样一个结论：正因为《红楼梦》的作者有过这样的生活经历，有过书中人物的思想感情和同样的遭遇感受，他才能创造出象贾宝玉、林黛玉等贵族青年的叛逆形象和悲剧性格，描绘出封建统治者黑暗、虚伪、腐烂的生活真相，以及封建社会崩溃前夕的完整的画幅。

但是，肯定《新证》在考证上所获得的成就，也决不意味着完全肯定其观点和方法的正确。《新证》的观点和方法上的错误，不仅妨碍了作者正确评价《红楼梦》的现实主义的艺术成就，也大大妨碍了作者应该作出更多的成绩。其原因不单是"由于对现实主义的认识有错误"，而是并不了解现实主义艺术创作规律的真实内容。

周汝昌同志在《我对俞平伯研究红楼梦的错误观点的看法》一文里，曾经说过：

> 一个青年知识分子，如果在解放前不懂得马克思主义而又接触《红楼梦》这一题目，在考证方法上就会成为胡、俞二人的俘虏，笔者

> 个人就是一个例子。我在《红楼梦新证》一书中，处处以小说中人物与贾家世系比附，说小说中日期与作者生活实际相合，说小说是“精剪细裁的生活实录”，就是最突出的证明。①

作者能够认识并虚心地检查自己的错误，是非常值得欢迎的。但《新证》的错误，却不是简单的如作者所说的，只是“在考证方法上”“成为胡、俞二人的俘虏”。

周汝昌同志曾一再说明：“曹雪芹小说之为写真自传，却已是举世公认的事实了，丝毫再没有疑辩的余地”②，并且声言《新证》的“主旨就在于对勘这部小说的写实性，一切材料，都拱卫着这一个目的”③，即为了达到证实《红楼梦》是“精剪细裁的生活实录”的最终目的。换成胡适的话说，就是老老实实地描写这一个“坐吃山空”“树倒猢狲散”的“平淡无奇”的自然主义作品。用俞平伯的话来说：“红楼梦作者底最大手段是写生”④，“作者底态度只是一面镜子，到了面前便须眉毕露无可逃避了，妍媸虽必从镜子里看出，但所以妍所以媸的原故，镜子却不能负责。”⑤在自然主义“自传”说的观点上，《新证》和胡、俞取得了一致，并且用全部的考证工作发展了这个观点，所不同的只是《新证》删削了“新红学家”们的自相矛盾的说法，突出地强调了“自传”说。

周汝昌同志在谈到写《新证》的动机时说，“把红楼梦的研究由与社会政治结合引向与社会政治分家的道路，却不是我的目标；恰恰相反，我正是想在自己的学识理论的有限水平上，努力寻找红楼梦的社会政治意义，把红楼梦与社会政治更密切地结

---

① 《红楼梦问题讨论集》一集 102 页。

②③ 《红楼梦新证》29 页。

④ 《红楼梦研究》116 页。

⑤ 同上书 116—117 页。

合起来看问题。”① 这样的动机当然是好的。但是，马克思主义对待问题的态度，是不能仅仅相信动机而不看他的实际行动以及所产生的客观效果的。毛主席教导我们：**“检验一个作家的主观愿望即其动机是否正确，是否善良，不是看他的宣言，而是看他的行为（主要是作品）在社会大众中产生的效果。社会实践及其效果是检验主观愿望或动机的标准。”**② 根据毛主席的教导检查«新证»的内容，«新证»的错误观点是比较突出的。

我们以为，«新证»对于作家和作品的所谓“社会政治背景”的理解是不正确的，至少在某些方面是片面的。作者在«引论»中虽然谈到“乾隆朝乃是几千年封建社会宗法家庭的崩溃的一大转捩点，极盛之中孕育了衰危”③。但是，他并没有用当时社会政治、经济和文化制度发展的历史情况，来论述证明这一判断，以当作曹雪芹从事创作的真实的历史背景，而仅仅是把社会政治背景理解为曹家的家世。扩大一点说，是把社会政治背景简单地归结为与曹家家世有关的封建贵族阶级内部互相倾轧的具体的历史事实。同时，文学作品的社会政治意义，也不能被理解为它机械地影射了那些历史事件，而是在于通过艺术形象反映了什么，这些艺术形象具有着一种什么样的社会意义，亦即文学的倾向性。由此可见，作者对社会政治背景与文学的社会意义的见解是错误的。因此，也就可以理解他究竟为什么进行那样多的烦琐考证了。

«人物考»一章的错误，就在于作者较之胡、俞更加强调了曹、贾混合为一的说法。在考证曹家的家世时，用«红楼梦»中所

① «红楼梦问题讨论集»一集 102 页。

② «在延安文艺座谈会上的讲话»，«毛泽东选集»合订本 825 页。

③ «红楼梦新证» 14 页。

描写的贾家的家世补其不足；在考证到贾家的家世时，又将已考出的曹家的家世搬回来证实。在这里，除去少数有真实历史凭据的以外，大部分是臆想揣测之说。即使作为一个家谱看，《新证》所列的曹家世系表，也有一部分是为了附会《红楼梦》的人物表硬加上去的，并不符合实际情况。其目的虽是企图证明“写实”“自传”说之无误，结果，却由于毫无根据的主观臆测，客观上也就把自己的“写实”“自传”的说法否定了。在考证一个家族的世系时，只能根据实际材料排列，不能乱加揣想，更不能以“圈”“点”代替并不存在的人物。《新证》固然在形式上列出了两个完全相同的世系表，但实际上却并不完全是尊重客观事实。如果在家谱上可以加以任意地删削增添，那么，也就可以列出很多无关的姓氏相同的世系表，变成了天下“百姓”同归一家。

这一章中最无意义的部分就是关于曹家几门亲戚的考证。考证曹雪芹所生活的时代环境，自然是可以涉及到和他有关的亲族，可是，《新证》在这方面的考证却是远离开了实际的需要。例如，因为曹雪芹的曾祖姑母嫁给甘体垣，就大量地列出了甘家的世系表、家谱等。依据同样的方法，还列出了李氏、傅恒和福彭等的家世，横枝蔓延，几无止境，而他们和曹雪芹以及《红楼梦》却很少有什么瓜葛。这样即使考证得再详细，也不过借研究《红楼梦》的机会，替他们整理一下家谱，而对帮助读者了解曹雪芹和《红楼梦》，都是没有什么作用的。

这种琐细的考证，是同周汝昌同志把《红楼梦》的内容理解为“精剪细裁的生活实录”的看法密切相联的。它们妨碍了读者对《红楼梦》中作为艺术形象的人物性格实质的认识。

《籍贯出身》一章，也同样远离了和作者直接有关的家世事迹的考证，竟上溯到曹雪芹的远祖时代，这正是周汝昌同志对社

会政治背景的狭隘理解的具体表现。他在«引论»中曾说，"曹雪芹之能有这一部小说的伟大成就，文学天才自然不能不是一个因素，但我们尤其不能忽略了他的极其特殊的环境背景：三种稀有的结合。第一，他家的地位是奴隶和统治者的结合。……第二，他的家世是汉人与满人的结合。……第三，他家落户于江南已经六七十年之久，到曹雪芹出世，早已与江南土著无异，这又是北人与南人的结合。"① 这样表面地理解曹雪芹文学才能的社会根源，显然是违背阶级观点的。就是作为一个事实的考证，也完全和历史实际不符合，周汝昌同志在这一个早已满化了的家庭中并没有找出任何满汉结合的特点。作者所企图要辨明的两个问题，由于材料的缺乏，其结论仍然是可能性的推测：即"曹家的原籍可能是丰润"，曹家可能是"辽沈边氓被虏为奴隶的"。

如果说以上两章最大的弊病是烦琐无关的考证，那么，在«地点问题»一章中，就完全走向了揣测的境地。作者虽然批判了"某街某坊派"，但他自己仍然是尽量在寻找大观园究竟在"某街某坊"。甚至把话头说的更硬，认为曹家在北京有宅两处，一在东城贡院紧邻，一在禁城西北护国寺一带，并进而"很疑心曹雪芹老宅就是现在的北京师范大学女生院"。可是，作者所依据的也只是些影影绰绰的材料，而其中的大部分又是把«红楼梦»艺术描写的地点作为证实勘查的材料。同时，即使考证属实，那也仍然只是曹府，而并非«红楼梦»中的荣宁二府或大观园，充其量也只能是曹雪芹进行艺术构思的某些原始的事实依据和线索。其他所谓"影影绰绰的大观园"，"荣国府第想象图"，虽也提供了一些理解曹雪芹关于荣宁二府艺术描写的线索，但大部分

---

① «红楼梦新证» 13 页。

仍是承袭着"旧红学家"的随意想象，其结论不过是加上了作者想向读者灌输的"精剪细裁的生活实录"说而已。

《史料编年》是《新证》最庞杂的一章，共二五〇页，占全书三分之一以上。上起明崇祯三年（一六三〇年），下至清乾隆五十六年（一七九一年）。其中虽然有一部分（如上面肯定过的）可取的东西，而绝大部分是前人的诗文集、志书、墓志铭等摘录，对政治、经济、文化方面的真正史料，尤其是曹雪芹时代的，却提供的很少。因此，也无法通过这个"史料编年"更好地了解时代对曹雪芹创作的影响。

在《新索隐》一章中，作者又走向了另一个错误的途径。《新索隐》共七十五条，其观点和方法并没有迈出旧索隐一步。旧索隐固然有些是毫无根据的乱谈，或者是生拉硬扯的附会，而新索隐则是牵强附会地企图证明《红楼梦》虽虚亦实之处，连时间也和历史吻合。至于诗词和境界的描写，则相似于某诗某词，"色""空"观念来源于《金瓶梅》，贾琏和尤二姐的调情来源于《聊斋》等等看法，又和俞平伯对于"传统性"的理解，取得了一致。

《雪芹生卒与〈红楼梦〉年表》一章，是作者认为"最有意义的一个收获"，实际上却是作者的错误观点发展到了顶峰。作者"把红楼梦全部读过，凡遇纪年日季节的话，和人物岁数的话，都摘录下来，编为年表，然后按了上推所得的生卒年把真朝代年数和小说配合起来"，"配合的结果，二者符合的程度竟是惊人的"，"从雪芹出生配合宝玉降世起，到雪芹十三岁，书中宝玉也正好十三岁"。[①]于是，作者得出结论说："这样一部大书，百十万言，人物事情，繁杂万状，而所写岁时节序，年龄大小，竟而如此相

---

① 《红楼梦新证》171页。

合，井然不紊，实在令人不能不惊奇！”[①]对于文学作品的考证工作竟能达到如此的“成功”，作者也就不禁欣欣然而认为：“可见曹雪芹的小说原是当年表写，脂砚斋也当年表看”，因而他就自称其考证工作“刚好是雪芹本意的复原”。[②]

但是，我们认为，这不能不是极端的穿凿。一部现实主义的文学作品，自然也要求细节描写的真实。《红楼梦》在这方面的成就也比较突出。《红楼梦》的故事情节，是遵循着反映现实生活的客观进程，描写得有条不紊，入情入理，精微细致，显示了小说的典型创造的艺术真实性。但是，艺术的真实并不等于事实的真实。如果象周汝昌同志这样，有目的地把曹雪芹本人的生卒年月和作品中人物的年月配合上去，处处采取主观附会的方法，不仅可以使曹雪芹的生卒年月和贾宝玉相符合，也可以和书中任何一个人物相符合，甚至也可以“符合到惊人的程度”。然而，问题不在于二者在客观上是否真正相符合，而是在于周汝昌同志有目的地使其相符合。这样的作法，不过仍是一种“闹着顽”的文字游戏而已，算不得真正的考证。

通过以上对《新证》主要内容的简单分析，可以看出，贯串着全书的主要错误，决不仅仅是如作者所说在“考证方法”上成为“胡、俞二人的俘虏”，而是在观点上继承并发展了胡、俞的“写实”“自传”说。《新证》的全部考证工作，就是在这个观点的指导下进行的。《红楼梦》是“精剪细裁的生活实录”之说，是作者的考证工作的出发点，也是最后的结论。正因如此，所以周汝昌同志才认为，《红楼梦》的人物、故事、情节、时间、地点以至于种种生活小节的描写，都有事实的根据。这样，就不难了解作者所

① 《红楼梦新证》202页。

② 同上书203页。

歌颂的曹雪芹是中国"第一流天才写实作家"的真实内容是什么了。

周汝昌同志认为,«新证»"主要还是想强调鲁迅先生的'写实''自叙'说",自己似乎是鲁迅的忠实追随者。但在这一问题上,鲁迅是不能为作者辩护的。鲁迅在«中国小说史略»中的确引述过胡适、俞平伯的"写实"、"自传"说的部分看法和考证材料,同样,胡适在考证章回小说时,也引用过鲁迅的看法和材料。但鲁迅对«红楼梦»的全部看法却和胡适、俞平伯的看法有着本质的不同。鲁迅所强调的«红楼梦»的"写实","其要点在敢于如实描写,并无讳饰。……自有«红楼梦»出来以后,传统的思想和写法都打破了。"①而且鲁迅作为一个伟大的思想战士,是有着他的发展道路的。他在«三闲集·序言»中说:"我有一件事要感谢创造社的,是他们'挤'我看了几种科学底文艺论,明白了先前的文学史家们说了一大堆,还是纠缠不清的疑问。并且因此译了一本蒲力汗诺夫的艺术论,以救正我——还因我而及于别人——的只信进化论的偏颇。"

鲁迅在一九二〇——一九二四年写«中国小说史略»时的思想,仍然是进化论的思想,有些看法还不完全科学,而他从来也没有把它看作完全正确。因此,周汝昌同志把鲁迅前期对«红楼梦»的看法孤立地截取出来,为自己的见解作辩护是不妥当的。因为鲁迅后来在«且介亭杂文末编»中,就以更科学的见解批判了新红学派的"写实"、"自传"说,他说:"因为世间进不了小说的人们倒多得很。然而纵使谁整个的进了小说,如果作者手腕高妙,作品久传的话,读者所见的就只是书中人,和这曾经实有的

① «中国小说的历史的变迁»。

人倒不相干了。例如《红楼梦》里贾宝玉的模特儿是作者自己曹霑，《儒林外史》里马二先生的模特儿是冯执中（笔者按：应为冯粹中），现在我们所觉得的却只是贾宝玉和马二先生，只有特种学者如胡适之先生之流，这才把曹霑和冯执中念念不忘的记在心儿里：这就是所谓人生有限，而艺术却较为永久的话罢。”①（重点为笔者所加）鲁迅以这样对《红楼梦》典型创造的深刻见解，尖锐地批判了胡适的说法，当然也就改变了他在《中国小说史略》中的某些看法。《新证》的作者是善于考证的，为什么就偏偏忽略了鲁迅的这段重要的话呢？为什么不从鲁迅对《红楼梦》的全部观点中去选择正确的科学的看法，而仅仅抓住某一点加以强调呢？“倘有取舍，即非全人，再加抑扬，更离真实”②。周汝昌同志在这里直接地违背了鲁迅关于评论一个古典作家的科学主张。问题不难回答，与其说周汝昌同志是想证实和发挥鲁迅对《红楼梦》的见解，倒不如说是利用鲁迅的话来给自己的考证作招牌。由此可见，周汝昌同志通过考证所努力证实的就根本不是鲁迅的看法，而恰恰是胡、俞二人的错误看法。这层微妙的“传统”关系，完全足以说明周汝昌同志错误观点的渊源及其“传统性”。这样间接地推论和“考证”的结果，也许不会认为是“偶合”吧？

从鲁迅后期对《红楼梦》的正确看法出发，还可以得到这样一个启示，《红楼梦》的确是概括着曹雪芹自己的一些亲身经历。但是，一个伟大的艺术家，一旦将自己的生活经历，通过艺术概括的手段，把它熔铸到整个艺术形象中以后，那些经历也就不再是一堆事实真象的机械组合，而是以艺术形象的魅力来影响读

---

① 《且介亭杂文末编·〈出关〉的“关”》。

② 《且介亭杂文二集·“题未定”草（六）》。

者。任何不具有艺术概括和艺术魅力的"生活实录"，尽管是"精剪细裁"，也仍然是生活现象的记录而已，而决不是文学作品。周汝昌同志除了用考证来证实《红楼梦》是"写实""自传"之外，又特别搬出"脂批"来作为说明《红楼梦》"写实性"的根据，这样作也是有问题的。如果我们能正确地理解鲁迅的看法，那么，对"脂批"的问题，也就可以大体上得到一个合理的解释。

不管脂砚斋究竟是曹雪芹的"舅舅"、"叔父"，或是"棠村"、"史湘云"，但可以肯定是和曹雪芹同时代的人。脂砚斋在批语中指出了《红楼梦》的一些故事情节是曾经发生过的事，甚至批者本人也曾经亲身经历过、参加过。但是，这都只能说明曹雪芹在他所创造的艺术形象中，的确概括着自己的生活经历，说明他的创作有深厚的生活基础，而不是凭空捏造。然而却不能因为"脂批"说某些细节是"真有是事"或"作者与余实实经过也"，就一口咬定《红楼梦》是"精剪细裁的生活实录"。脂砚斋以其对曹雪芹的了解和追怀过往的感伤情绪来批点《红楼梦》，其可贵的贡献是提供了《红楼梦》创作的某些现实生活基础，而作为文学见解来看，脂砚斋并不能完全理解《红楼梦》作为文学作品的社会意义与思想价值。所谓"都云作者痴，谁解其中味"，何尝不是曹雪芹对他的同时代人的一种感慨啊！脂砚斋对《红楼梦》的总的看法，从文学批评的观点来看，也仅仅是而且决不可能超过"自传"说，借用一句不太恰当的话，仍然是"自然主义"的文学观（这当然不是资产阶级的那种自然主义文学观）。因此，要运用"脂批"来帮助理解《红楼梦》，如果不摆脱"新红学派"对"脂批"的符咒式的崇拜，用科学的文学理论给以合理的正确的解释，就不可能跳出"写实""自传""自叙"的泥沼。"新红学家"们以及周汝昌同志都是以这样的态度信奉着"脂批"，为他们的自然主义"写生"

说作辩护，以否定《红楼梦》的现实主义成就和真实的思想价值。

正因为周汝昌同志强调《红楼梦》的“写实性”（这一概念和胡适、俞平伯的“写实”概念并无不同），所以才彻底否定后四十回《红楼梦》，痛骂高鹗，主张“把他的伪四十回赶快从《红楼梦》里割下来扔进字纸篓里去，不许他附骥流传，把他的罪状向普天下读者控诉，为蒙冤一百数十年的第一流天才写实作家曹雪芹报仇雪恨！”① 这种对续作者深恶痛绝的态度，严重地影响了他的考证工作。他宁肯东拉西扯地对一些根本不重要的细节考出一个可能性的悬案来，也不愿稍微用一点点实际的考证工夫，考证对《红楼梦》有一定功绩的作家高鹗。难道高鹗不比傅恒、纳尔苏、福彭和甘氏等更有考证价值吗？很显然，周汝昌同志不是立足于科学的文学批评的观点上进行考证，而是为了用主观的偏见强调“写实”“自传”说，以抹煞已经具有客观价值的东西。

当然，后四十回《红楼梦》的思想性与艺术性远逊于前八十回。如果曹雪芹写完全书，一定比续作更成功，更能获得广大读者的喜爱。只可惜曹雪芹并未来得及完成这部杰作，就被环境夺去了他宝贵的生命。但是，前八十回《红楼梦》悲剧冲突的发展趋势是明显的，因而，引起了封建主义文化奴才们的不安，狗尾续貂的大有人在。而高鹗却是在这一意义上捍卫了《红楼梦》的现实主义精神，发展了书中的某些人物的性格与悲剧性的矛盾冲突，保持了悲剧的结局，因而能和前八十回共同流传在广大群众中，这对《红楼梦》是有其重要意义的。周汝昌同志抛弃了科学的文学批评观点，不从艺术形象的完整性方面评价后四十回续书，仅从个别文字的优劣贬低它，否定它，这种极端偏激的

① 《红楼梦新证》584 页。

态度，对于《红楼梦》和广大读者都是无益的。俞平伯以唯"文情论"否定高鹗，周汝昌同志则以唯"文字论"来否定高鹗，其客观效果是完全一致的。

《新证》强调科学考证的必要是对的，在批判了一些"旧红学家"错误的考证观点和方法之后，似乎认为自己的考证就是科学的考证。但是，通过以上的分析，可以看出，这所谓"科学的考证"，是受着怎样一种强烈的主观主义的支配，实际上仍未跳出实验主义考证学的阵地。

《新证》在谈到十七、十八两回的"脂批"时说，"若象胡适只于我们能考证出来的零零碎碎、一星半点的地方，信为写实，而于雪芹费了若许气力大事铺写的两回书却一笔抹煞！若都这样，我却大感惶惑，一部大书，何处是实，何处是虚，以何标准来分疏呢？且如何判定是写实处多呢？还是虚构处多呢？若是虚构多于写实时，那么胡适自己主张的雪芹自传的说法还能成立呢？不能成立呢？"① 这一大段将完整的艺术形象机械地割裂为"虚""实"的二元论的话，一方面表示责备胡适"自传"说的不彻底，另一方面也是显示自己的"自传"说的彻底，"丝毫也不容许怀疑"。《新证》确实是以烦琐的考证工作实践了自己的错误观点，即更加发展了胡适的荒谬论点，实际上并没有跳出胡适的陷阱，这就是《新证》在观点方法上产生严重错误的基本症结。

不过，尽管《新证》在观点和方法上存在着严重错误，但作为一部《红楼梦》考证的书，还是有着不少可取的东西。作者是以艰苦的劳动在探索着新的道路。最近，作者正在改写这本书。我们希望作者能不限于个别细节的修正，而应进一步从基本观

---

① 《红楼梦新证》574—575页。

点和方法上，进行彻底的改变。这是最根本的问题，也是决定成败的关键。我们也相信，作者如果肯于和大家一道认真地学习马克思列宁主义，用真理来武装自己，纠正自己以往的错误观点，在正确的观点方法的指导下，重新开始科学的考证工作，一定能将《红楼梦新证》改写成一本真正对读者和古典文学研究者了解曹雪芹和《红楼梦》有更多益处的书。这是很多读者共同的期望。周汝昌同志应在自己的学术实践中，不辜负大家的这种热诚的期望。

（原载一九五五年一月二十日《人民日报》）

评王国维的《红楼梦评论》

一

在以胡适、俞平伯为代表的“新红学派”关于《红楼梦》的著作发表以前，“旧红学派”已经写了很多关于《红楼梦》的文章。“旧红学派”的著作大都是零碎的评点、索隐、考证和随感式的笔记，没有从理论上系统地对《红楼梦》进行评论。到了一九〇四年，才由王国维写了一篇题名为《红楼梦评论》的文章（以下凡引用此文的文字，不再分别注出——笔者），历史上第一次对《红楼梦》做了系统的评价。这篇文章可以说是“旧红学派”的结束，此后虽仍有“旧红学派”的余波，也实在不足道了。

《红楼梦评论》共分五章：第一章，人生及美术之概观；第二章，红楼梦之精神；第三章，红楼梦之美学上之价值；第四章，红楼梦之伦理学上之价值；第五章，余论。王国维写这篇文章的目的之一，在《余论》一章中说的很清楚，就是要破除“旧红学”的索引派。他说：“自我朝（即清朝——笔者）考证之学盛行，而读小说者亦以考证之眼读之，于是评《红楼梦》者，纷纷索此书之主人公之为谁，此又甚不可解者也。”王国维以“美术（即文学——笔者）之特质贵具体而不贵抽象”的观点，批评了所谓“述他人之事”的“影射派”和“作者自写其生平”说的不能成立，目的也就是“故为破其惑”。应当说，王国维力图从美学观点出发来评价《红

楼梦》，这是一大进步。但是，由于他的理论基础是唯心主义的，所以他虽破了"旧红学派"的方法，却又把"旧红学派"的一些反动观点提高到了系统的理论性的阶段。

如果说"新红学派"的基本特点是以资产阶级的实验主义的考证方法歪曲了《红楼梦》，那么，王国维的《红楼梦评论》的基本特点则是从没落的封建地主阶级的立场出发，并吸收了欧洲一些最反动的哲学家如叔本华之流的学说，对《红楼梦》进行歪曲解释。特别值得我们注意的是，王国维的观点还直接或间接地影响到"新红学派"特别是俞平伯的某些观点的形成。在研究《红楼梦》的历史中，起了有害作用的，当然首先是"新红学派"的观点，其次就应该是王国维的《红楼梦评论》了。因此，在批判"新红学派"的同时，就不得不对这篇文章的基本观点加以批评。在这里，我们主要集中批评王国维对《红楼梦》本身的错误看法，而不过多地涉及他的世界观、历史观和美学思想以及在其他学术研究工作中所取得的成绩。

二

历史上有这样一些文学家，他们的世界观和艺术创作往往呈现出复杂的矛盾现象，由于不可能摆脱历史的局限和阶级的局限，因此，在他们所创造的艺术形象中，也就不可避免地或多或少地留下消极的不健康的思想感情的烙印。但是，在真正杰出的文学作品里，那些消极的不健康的因素总是投在真实的艺术形象上的暗影，并不可能完全掩盖住富有生命力的艺术形象，更不能与之平分秋色，分庭抗礼。

然而，这种复杂矛盾的现象却成了文艺批评进行斗争的焦

点和导火线。进步的文艺批评，总是从一定的阶级观点和历史观点出发，力求全面的评价作家和作品，在积极地肯定其进步倾向的前提下，也毫不留情地批评其消极的不健康的因素。在科学和真理面前，客观对象是按照它本来的样子被解释的，既不夸大，也不缩小。而反动的文艺批评，总是力求抓住作家和作品中符合自己思想立场的消极的不健康的因素，尽量加以夸大、歪曲，甚至用来顶替全体，以发挥他自己的反动思想。王国维就是这样评价《红楼梦》的。

作为史学家的王国维，在中国历史和文学史的研究和考据工作中，是有不可忽视的贡献的，这些成绩自会得到历史的评价。但是，作为思想家的王国维，他当时是以中国的文学批评中美学原则的创立者的姿态来写《红楼梦评论》的。正是在这里，赤裸裸地暴露出了他的唯心主义的观点和悲观厌世的人生态度。

在美学史和文艺思想史上，唯心主义和唯物主义的斗争，总是围绕着文艺的本质以及文艺与人生的关系而激烈地展开着。唯物主义的美学认为，艺术是社会存在的反映，是认识现实并影响现实的思想武器。唯心主义的美学否认艺术是社会存在的反映和它的社会作用，主观地杜撰出脱离实际的美学标准去评判艺术作品。王国维也是从这个最根本的问题上对《红楼梦》进行评论的。

《红楼梦评论》第一章论述的是人生及美术之关系。这里必须着重指出，王国维对于什么是人生，人类历史是怎样发展起来的，为什么会出现国家等一系列重大问题，都作了非常错误的解释。仅就王国维对人生的看法而言，他认为人生就是“欲与生活与苦痛，三者一而已矣”，整个人类社会发展的历史，就是“欲与

生活与苦痛"的无限反复和循环。王国维所理解的生活的本质也就是"欲"。这"欲"的真实内容不仅是属于生物学的，可以延绵子孙，"保存自己及种姓之生活"，而且，从这生活之"欲"出发，才形成了人类的历史，并进而出现了国家。即所谓人们"于是相集而成一群，相约束而立一国，择其贤且智者以为之君，为之立法律以治之，建学校以教之，为之警察以防内奸，为之陆海军以御外患，使人人各遂其生活之欲而不相侵害。凡此皆欲生之心之所为也"。"欲"在这里成了国家政权的基础，成了决定整个人类历史发展的最基本的动力。这是资产阶级最反动的历史唯心主义的典型观点。

就是仅仅把"欲"看作人的生活的一个要求吧，按照王国维的理解，它也不是从人的本身产生的，而是先天的，"生活之欲之先人生而存在，而人生不过此欲之发现也"。那么，"欲"究竟由何而产生呢？王国维并没有回答。表面看来，这所谓"欲"，似乎是神秘的不可知的东西，其实正是面对着中国封建社会濒临彻底崩溃的混乱局面，它的忠实的卫道者无所措手足的一种绝望的主观的幻觉。在他的心目里，这种渺渺茫茫的决定现实生活的"欲"，而且以决定性的绝对的优势压倒现实生活，因此，现实生活中一切不合理的现象，一切的"苦痛"，归根到底，不是阶级剥削、阶级压迫的恶果，而是天定的，无法更改的，由"欲"所造成的。因为"欲之为性无厌，而其原生于不足。不足之状态，苦痛是也。既偿一欲，则此欲以终。然欲之被偿者一，而不偿者什伯，一欲既终，他欲随之，故究竟之慰籍终不可得也。"既如此，在整个人类历史的行程上也就没有光明的未来，只是一片黑暗，人们都在"欲"的捉弄下盲目地被折磨着，"故人生者，如钟表之摆，实往复于苦痛与倦厌之间者也，夫倦厌固可视为苦痛之一种。"其结

论，是否认文化科学和阶级斗争对于人类进步的伟大意义，认为"文化愈进，其知识弥广，其所欲弥多，又其感苦痛亦弥甚故也。"

但是，历史终究是要向前发展的，文化科学终究是要进步的，只有这样，才能真正地解脱人类在阶级社会中所遭到的苦痛。而在王国维看来，这却是极端危险的事，人类越文明、越进步，也就等于更逼近于苦痛的深渊。可是，要阻挡它的前进又是不可能的，向后倒退更办不到，于是他要寻找能够逃避现实，从精神上"使吾人超然于利害之外者，必其物之于吾人无利害之关系而后可"的东西，也就是说，生活在现实生活的大地上的人要在精神上从这个现实生活的大地上解脱出去。王国维在充满着"苦痛与倦厌"的人生中找到了可以使人解脱的物——"美术"。因为"美术之为物，欲者不观，观者不欲，而艺术之美所以优于自然美者，全存于使人易忘物我之关系也"。这样，王国维就把整个文艺，包括积极地认识并能影响生活的进步文艺，都看成了是忘掉现实、逃避现实的麻醉剂。

王国维从这种对于文艺和现实的关系的唯心主义的观点出发，他把美分为"优美"和"壮美"二种。所谓"优美"，就是人在观察事物时要绝对地冷静而客观，仅仅只是把它当作一个客观的东西看，应该忘掉生活的理想和希望，不要考察这物和自己的关系，一句话，要保持一个距离。而所谓"壮美"，就是对于悲剧性的事物，甚至是可以毁灭人、毁灭生活的事物，要深入地去观察它，从中得到快乐，忘掉造成这悲剧生活的苦痛，也就是"凡人生中足以使人悲者，于美术中则吾人乐而观之"。一句话，对于客观事物要无动于衷，"夫优美与壮美皆使吾人离生活之欲，而入于纯粹之知识者"，使人忘掉物我的关系。但是，王国维又提出

了对“优美”和“壮美”相对立的一种东西“眩惑”。他认为“眩惑”是和“优美”、“壮美”相反的东西，它是“使吾人自纯粹之知识出而复归于生活之欲”，也就是不能“使人忘物我之关系”。从这里可以看出王国维的批评标准，他一方面提倡实际上并不存在的能够忘掉物我的关系的艺术，一方面坚决反对表现了生活中的欢乐的艺术，特别是象“《西厢记》之《酬柬》，《牡丹亭》之《惊梦》”等，简直把这些艺术作品所产生的积极作用看作罪恶，“吾人欲以眩惑之快乐，医人世之苦痛，是犹欲航断港而至海，入幽谷而求明，岂徒无益，而又增之。”很明显，王国维这是妄图用唯心主义的美学观点彻底地割断艺术和生活的血肉关系。

唯物主义的美学认为，美是现实生活的一切领域中客观存在的，美不是抽象的超阶级的，而是有显明的阶级性的，不同的阶级对于生活中的美与丑的看法是不相同的，离开了阶级观点是不可能判断真正的美丑的。进步的、革命的文艺所以是美的，也就是因为它反映了客观现实生活中的美，唤起人们对美好生活的理想和渴望。它不是引导人们脱离现实，甚至以冷眼旁观的态度从现实生活里不合理的现象所造成的悲剧中寻求欢乐，而是激发起人们的革命精神，向不合理的丑的东西作斗争。

生活和艺术是密切联系在一起的，因此，任何人永远也不可能用无动于衷的态度看艺术，任何艺术的效果也不可能使人的心情永远地绝对地处于“宁静之状态”。王国维自己对待《红楼梦》的态度就是最有力的证明。他所谓的那种没有“眩惑”的文艺是不存在的，文艺的“眩惑”应该而且一定要激起人们的爱憎情感。王国维抹煞这一点，高唱在文艺面前要静穆起来的论调，无非是反映了没落的封建地主阶级的美学观点。

三

表面看来，王国维是反对艺术中的“眩惑”的。然而，在他具体地谈到《红楼梦》的时候，却又给艺术规定了它的目的和作用，“其目的在描写人生”，“描写人生之苦痛与其解脱之道”，也就是在这样的意义上，他才称《红楼梦》是“一绝大著作”。

谁都知道，《红楼梦》是一部现实人生的悲剧，它反映的是社会的、阶级的人的被毁灭，是一群受压迫的奴隶和贵族青年叛逆者的被毁灭，而这个悲剧的罪恶根源在于黑暗的腐朽的封建社会制度。当然，由于曹雪芹的世界观里有宿命论的思想，因此，在每个悲剧的人物性格的描写上都投下了这种暗影，特别是在全书的悲剧结构的处理上，更明显地流露着这种观点。而王国维是紧紧抓住了这种观点无限地加以扩大，武断地认为《红楼梦》的全部内容都是这种虚无主义思想的表现，这实际上是把《红楼梦》变成了他自己的没落阶级世界观的哀鸣。

《红楼梦》的悲剧情节的中心线索是贾宝玉、林黛玉的叛逆性格和叛逆爱情的悲剧，围绕着这一中心线索，还表现了一群青年男女被毁灭的悲剧。面对这一问题，王国维又把生活是“欲”的观点搬出来了，认为“男女之欲，则于一人之生活上，宁有害无利者也”，“男女之欲尤强于饮食之欲。何则？前者无尽的，后者有限的也；前者形而上的，后者形而下的也”，所以“男女之欲”也是“苦痛”之极致的大问题，“人人所有之问题，而人人未解决之大问题也”。这一方面是夸大其词，过分渲染了所谓“男女之欲”，另方面也是妄图抹杀产生这一问题的社会矛盾的内容，梦想单独订出什么抽象的标准和法则去解决。在这里，王国维极

力推崇叔本华的反动的人生哲学，说什么“自哲学上解此问题者，则二千年间，仅有叔本华之《男女之爱之形而上学》耳”。换句话说，他积极提倡的是抽象的柏拉图式的精神恋爱，即没有任何具体生活内容的恋爱，而这再进一步就只能导致禁欲主义和僧侣主义，走向婚姻问题的反面。王国维认为，“诗歌、小说之描写此事者，通古今东西，殆不能悉数，然而解决之者鲜矣。《红楼梦》一书，非徒提出此问题，又解决之者也。”但是，《红楼梦》中每个青年男女不幸的悲剧命运的结局，毕竟是现实中的问题，是产生在生活之中，是由不合理的封建制度所造成，是客观的而不是他们主观的。在这一点上看，王国维的解释就不能不是主观的颠倒事实的了。他说，“《红楼梦》一书，实示此生活、此痛苦之由于自造，又示其解脱之道不可不由自己求之者也。”整个人生的过程，就这样被王国维归结为一个公式：“求得其生活之欲，而得解脱之道”。

王国维的这一公式所以具有反动的性质，是把生活中的苦痛、不幸的悲剧看成是先天的，先天所赋予人的无穷无尽的“欲”和现实是永远矛盾的。更准确些说，人是被冥冥中的至高无上的“欲”所折磨着，因此，悲剧、不幸、苦痛是命定的，即使正视它也无可奈何。因为“生活之欲之罪过，即以生活之苦痛罚之，此即宇宙永远之正义也。”这难道说不是替封建制度辩护的彻头彻尾的悲观主义哲学吗？

王国维认为，对于这冥冥的大宇宙中给人规定了的命运是无法变更的，惟一的办法就是让人清楚地认识到这种不可抗拒的神秘的法则，然后从精神上求得解脱。“而解脱之道，存于出世，而不存于自杀。出世者，拒绝一切生活之欲者也。彼知生活之无所逃于苦痛，而求入于无生之域，当其终也，恒干虽存，固

已形如槁木而心如死灰矣”。王国维就依照这个人为的标准，去衡量《红楼梦》中每一个悲剧人物的命运结局，对他们的不幸遭遇，不仅毫无同情之心，反而冷酷武断地认为他们死不足惜，死而有罪。

谁都知道，金钏儿的跳井是王夫人野蛮地摧残与污辱的结果。司棋的触墙而死与潘又安的自杀，是因为贵族阶级扼杀了他们的爱情，使他们不可能再获得幸福的生活。尤三姐的自杀还不是平白无故地受了贾府的罪恶影响么？可是，王国维却指斥他们“并非解脱，求偿其欲而不得者也”。也就是说，他们并没有真正认清那不可抗拒的冥冥中的神秘的法则，还没有自觉地、清醒地、干脆地“拒绝一切生活之欲”。因此，“若生活之欲如故，但不满于现在之生活，而求主张之于异日，则死于此者固不得不复生于彼，而苦海之流又将与生活之欲而无穷。”王国维用佛家的“轮回说”解释了这些不幸者的命运，但他却连佛家的“今世不好修来世”的虚伪的论调也不要了，武断地判定，只要不出世，千世万世都不能摆脱人生之苦痛。但是，王国维所指斥的这些人并不是“不满于现在之生活，而求主张之于异日”，而是现实中的反动势力不满意于他们对生活的追求，他们的“求偿其欲而不得者”的真正原因就在此。而王国维的解释正好替反动的封建统治阶级所造成的罪恶“解脱”了责任。

依照王国维的看法，既然“解脱之道存于出世”，凡是出家就可以了。不然。他认为即令出世也不一定能“解脱”，“柳湘莲之入道”无异于潘又安之自杀，“芳官之出家”无异于金钏儿之跳井。因为“苟有生活之欲存乎，则虽出世而无于解脱；苟无此欲，则自杀亦未始非解脱之一者也”。总之，只要能真正的“拒绝一切生活之欲”，自杀、出世都一样能“解脱”，否则，是毫无意义的

无补于事。依照王国维看来，“此书中真正之解脱，仅贾宝玉、惜春、紫鹃三人耳”。他又机械地把他们的解脱分作两类，“一存于观他人之苦痛，一存于觉自己的苦痛”，惜春、紫鹃属于前一类，贾宝玉属于后一类。实际上贾宝玉的出家，既是“觉自己的苦痛”，也是“观他人之苦痛”；惜春、紫鹃的出家，既是“观他人之苦痛”，也是“觉自己的苦痛”。贾宝玉的出家并未完全“拒绝一切生活之欲”，他的出家是与整个现实的决裂和分道扬镳；而惜春、紫鹃所过的“青灯古佛旁”的生活也是十分凄惨悲凉的。这是曹雪芹深感痛心并流下辛酸之泪的，即所谓“漫言红袖啼痕重，更有情痴抱恨长”。而王国维却以心情“宁静之状态”去欣赏这“出世”生活，这究竟是站在什么阶级立场来看问题的，难道还不清楚么？

惜春、紫鹃和贾宝玉的出家的原因是共同的，都是现实的压力，其间绝没有什么本质的区别。但是王国维却把他们的出家分成两种性质，即所谓“前者之解脱，超自然的也，神明的也；后者之解脱，自然的也，人类的也。前者之解脱，宗教的也；后者美术的也。前者，和平的也；后者，悲感的也，壮美的也，故文学的也，诗歌的也，小说的也”。这样就把他们悲剧命运的共同的社会性质一概抹杀，而归入一种主观的抽象的非科学的概念中去。所以，他才认为“自犯罪，自加罚，自忏悔，自解脱。美术之务，在描写人生之苦痛与其解脱之道，而使吾侪冯生之徒，于此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗，而得其暂时之平和，此一切美术之目的也”。王国维所理解的“红楼梦之精神”也是如此，一切都是理所当然，不要去追究它的社会原因。

四

王国维从否认《红楼梦》是反映现实人生的悲剧的观点出发，在评价“红楼梦之美学上之价值”和“红楼梦之伦理学上之价值”的时候，就走向了更加反动的唯心主义。

王国维抽象地提出中国人的精神是什么“世间的也，乐天的也”，这种精神反映在文学作品中就具有了如下的基本特点：“始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于享”。在中国文学史上，有不少优秀的作品是“大团圆”式的故事结构，它反映了人民群众的乐观主义的理想和愿望。但是，在很多反现实主义的公式化的表现“才子佳人”的作品里，也有“大团圆”式的故事结构，它反映了封建统治阶级的理想和愿望，是歌功颂德粉饰太平的玩艺儿。对后一种作品，曹雪芹在《红楼梦》的一开始，就作了严厉的批评，指出其“千部共出一套”的通病。王国维只是从形式上看问题，所以才混淆是非地提出了这样的质问：“有《水浒传》矣，曷为而又有《荡寇志》？有《桃花扇》矣，曷为而又有《南桃花扇》？有《红楼梦》矣，彼《红楼复梦》、《补红楼梦》、《续红楼梦》者，曷为而作也？又何为而有反对《红楼梦》之《儿女英雄传》？”

王国维所提出反问的这些书，的确反映了其作者的庸俗的甚至十分反动的世界观和人生观。他们写这些书的目的，就是有意识地要和那些优秀的现实主义作品唱对台戏，混在一起流传，以便破坏后者已经产生的和正在继续产生的巨大的社会作用。更重要的是，这些书根本就不能代表“吾国人之精神”，而只能代表一部分人的精神，因为在阶级社会里，人是分为不同的阶级和阶层的，各个不同的阶级和阶层，各有其不同的精神，没

有抽象的不分阶级的“吾国人之精神”，从而也没有抽象的代表“吾国人之精神”的文艺作品。它们所要反对的那些作品，并非是具有“厌世解脱之精神”，而是具有极现实的进步的反封建的精神。《荡寇志》之反对《水浒传》，是企图用描写镇压水浒英雄的封建统治阶级的文艺，来削弱和消除《水浒传》对农民革命所引起的强烈影响，瓦解农民的反抗精神和斗争意志。《续红楼梦》等庸俗不堪的书，所以要强拉宝黛团圆，是企图用“皆大欢喜”的结局来掩盖现实主义的悲剧《红楼梦》所暴露的封建制度的罪恶。至于《儿女英雄传》之反对《红楼梦》，作者自己就明白道出他的反动目的是“维持名教”。王国维把这些书统统看作“正代表吾国人乐天之精神”，实际上是对封建地主阶级的美化和对劳动人民的污辱，而这也正是他的反动观点的突出表现。

王国维对《红楼梦》美学价值的评论，主要是集中在悲剧论上，以抽象的宿命论的观念顶替现实主义悲剧中的矛盾与冲突，而这种观点的理论基础则是叔本华的悲剧论。王国维把《红楼梦》列入叔本华所谓的第三种悲剧里去，即“由于剧中之人物之位置及关系而不得不然者，非必有蛇蝎之性质与意外之变故也，但由普通之人物、普通之境遇逼之不得不如是，彼等明知其害，交施之而交受之，各加以力而各不任其咎；此种悲剧，其感人贤于前二者远甚。何则？彼示人生最大之不幸，非例外之事，而人生之所固有故也”。王国维对《红楼梦》悲剧性质的解释是和上述他的人生观一致的，活生生的阶级矛盾和阶级斗争的社会内容被抽掉了，于是，由于不合理的社会制度所造成的悲剧的矛盾和冲突，也就被歪曲成所谓人生“固有”的“不幸”、“苦痛”，“交施之而交受之，各加以力而各不任其咎”，整个生活的“苦痛”是天定的，而每个人的“苦痛”却是“自犯罪、自加罚”。正因如此，所

以"金玉以之合，木石以之离，又岂有蛇蝎之人物非常之变故行于其间哉？"一切都是很自然的事，都是"通常之道德、通常之人情、通常之境遇为之而已"。残酷的封建人间关系在这里完全被掩盖了，《红楼梦》只不过是一部表现"自犯罪、自加罚、自忏悔、自解脱"的洗涤精神的出世书而已，这就是王国维书面上把它推崇为"彻头彻尾的悲剧"、"悲剧中之悲剧"的目的。

王国维从这种对《红楼梦》的美学价值的评价引伸到对《红楼梦》的伦理学上的价值的评价，他的观点就暴露得更加反动了。《红楼梦之伦理学上之价值》一章的最终目的，是企图进一步证明"此宇宙之大著述""《红楼梦》之以解脱为理想"是不可菲薄的。王国维所说的"伦理"的概念，与一般的社会科学和伦理学所说的伦理的概念是完全不同的。他所说的"伦理"是贯串于整个人类历史过程中并推进人类社会前进的抽象的"绝对的道德"，这种"绝对的道德"乃是"人类之法则"。但是，人类社会前进的动力是生产力的发展以及不断要求变革旧的生产关系建立新的生产关系的尖锐的阶级斗争(在阶级社会里)，而不是什么抽象的道德法则，这是王国维不想知道也不愿看见的。然而，在王国维的思想体系里，问题的关键还不在这里，亦即不是人类社会靠什么向前发展的问题，而是在于为什么会有人生，这个人生的存在是否合理，只有正确地回答了这个问题，才可能有根据讨论前一个问题。而王国维根本就不承认人类存在的合理性。王国维在《红楼梦评论》一开头，就引用老子和庄子的话来说明人生："老子曰：'人之大患，在我有身'。庄子曰：'大块载我以形，劳我以生。'忧患与劳苦之与生相对待也久矣。"人生之所以有"忧患与劳苦"，在原始社会里，是反映着人和自然界的矛盾，而进入了阶级社会以后，则是由剥削阶级的剥削和压迫造成

的，因此，要了解人生“忧患与劳苦”的原因，必须从人生本身中去寻找。王国维却恰恰是离开了人生而到人生以外去寻找，寻找的结果，好象真获得了一大发现似地宣布：“世界人生之所以存在，实由吾人类之祖先一时之误谬”，而后代子孙则盲目地追随着重复下去，“反复至数千万年而未有已也”。既然人类的存在乃是“误谬”的，那么还要人类干什么？还要社会发展干什么？还要科学文化干什么？统统消灭算了。到了什么都不存在的时候，当然“忧患与劳苦”也就彻底消除了。从这个意义上说，王国维是一个极端悲观的人类毁灭论者。在辛亥革命的大风暴前夕，中国长期的封建社会眼看要最后结束了，最后的一个封建王朝清朝眼看就要完蛋了，王国维的这种思想正代表着封建统治阶级极端绝望和恐惧的心理。王国维为了抵抗革命，就站在这样反动的立场上号召人们去“知祖父之误谬，而不忍反复之以重其罪”，大家都去“解脱”，替祖先“解脱”罪孽，出家也可以，自杀也可以，那样就是真正地尽了大忠大孝，否则，就是大逆不道。王国维赞扬贾宝玉的出家，就是基于这种反动观点之上的，是有明显的政治目的的。

王国维在解释自己的观点时，是十分强调所谓“合理的根据”的。可是，唯心主义者是经不起追究的。王国维怕人反问他“举世界之人类而尽入于解脱之域，则所谓宇宙者不诚无物也欤？”因此，他就不得不以诡辩的方式来回答这一问题，说什么一般人所谓的有并不一定是真有，一般人所谓的无并不一定真无。基于这样的诡辩，他就幻想出一个虚伪的美好世界，“安知解脱之后，山川之美，日月之华，不有过于今日之世界乎？”《红楼梦》所写的“一片白茫茫大地真干净”，就是如此的一种境界。

不管怎样，唯心主义者的王国维是不能用“合理的根据”证

明"解脱"后的世界的真象的，那样诡辩式的设想是不能令人信服的。那么，他就只好求助于宗教和哲学上的学说来证明"解脱"本身是应该的、可能的。"故世界之大宗教，如印度之婆罗门教及佛教，希伯来之基督教，皆以解脱为唯一之宗旨；哲学家(仅仅是唯心主义的哲学家——笔者)如古希腊之柏拉图，近世德意志之叔本华，其最高之理想，亦存于解脱。"

王国维为人生一定要"解脱"的说法多方面地找寻"合理的根据"，一方面是根本否定了人生，一方面也从根本上曲解甚至完全否定了艺术对人生的作用，而在他这篇文章里，主要是从"伦理学"上歪曲《红楼梦》。王国维认为文艺对于人生只有相对的范围有限的价值，文艺只在它能帮助人"解脱"时才有价值，而一旦"解脱"之后，文艺也就没有存在的必要了。这种文艺观点的实质，就是把文艺的社会作用最后归结为是替反动势力服务的工具，文艺对于真正的人生是起反动作用的。在这种反动的文艺观的指导下，王国维把《红楼梦》推崇为"宇宙之大著述"，也当然是具有反动的作用了。

但是，佛家的出世解脱思想以及欧洲的一些反动哲学家否定人生的思想等等，决不是所谓的"红楼梦之伦理学上之价值"。如果要科学地分析《红楼梦》伦理学上的价值，那就是它对于封建的伦理关系的暴露、批判和控诉，是对于破除封建的人间关系的追求。当然，曹雪芹在《红楼梦》的艺术描写里，的确流露出一定的虚无命定的思想情感，不承认这一点是不对的。可是，从总的艺术形象的范围考察，它并没有掩盖住现实生活的真实的矛盾和斗争，而且，如果他的全部思想感情都是"虚无"，也就根本不会用"字字看来都是血，十年辛苦不寻常"的态度来写作《红楼梦》了。贾宝玉等人的出世，虽然是比较消极的出路，但是，在强

大的封建势力的压迫下，在历史还没有给他们准备下更好的出路的十八世纪前半期的中国，这种行动也仍然是一种反抗，决不是什么以人生的"解脱"为理想的，也不是佛家所提倡的道德的自我完成，因此，它的社会效果也不是引导人们去羡慕"解脱"的生活。王国维的这种片面夸大《红楼梦》的消极因素的作法，无非是重复了许多旧红学家所说的一些陈词滥调，以没落的封建统治阶级的反动人生观来歪曲《红楼梦》反封建的社会主题和历史价值。

五

王国维对《红楼梦》的艺术上的分析也是唯心主义的，这是同他的许多错误的和反动的观点相一致的。在《余论》一章中，王国维批评了"旧红学"的所谓"考据派"、"索隐派"的错误观点，指出他们"纷然索此书之主人公为谁"是不可能得到正确答案的。王国维认为，"夫美术之所写者，非个人之性质，而人类全体之性质也。惟美术之特质，贵具体而不贵抽象，于是举人类全体之性质置诸个人之名字之下。"应该说，王国维的这种见解，是注意到文学的特点的，亦即文学中的典型问题。从这种观点出发，他批评了那些牵强附会地把贾宝玉看作是纳兰性德等的错误说法，在这一点上说，王国维是比"旧红学"高明多了，甚至超过了晚于他的文章二十年后出现的"新红学派"胡适、俞平伯等的见解。

但是，王国维的典型论的基础是建立在唯心主义的反现实主义的文学观点上的。他所谓的"夫美术之所写者，非个人之性质，而人类全体之性质也"的"人类全体"，正是他的所谓人生是

"欲"的变相说法。所以,他在反对以考证方法对待《红楼梦》的招牌下,把文学典型创造的来源,即作家从观察现实生活所得来的丰富的生活经验和作家对生活的基本态度,也一起反对掉了。因为王国维自己清楚地知道,"夫美术之源出于先天,抑由于经验,此西洋美学上至大之问题也。"这个问题当然是文艺上的一个根本问题,不仅在"西洋美学上",在全世界美学史上都是如此,它一直是各种美学思想斗争的焦点,也是美学史上唯物论和唯心论两条路线的斗争焦点。谈到文艺和现实生活的关系,就必然要碰到这一个根本的问题,而且要明确表示自己的态度。王国维实际上是赞成"先天论"的,但又不敢直接说出来,于是只好把叔本华请来。"叔本华之论此问题也,最为透辟。兹援其说,以结此论。"绕了一个大圈子,问题仍然回到了老地方。既然"美术之源出于先天",当非人所能左右,作家亦无所创造,这就和王国维的人生观一样,必然达到神秘主义的不可知论。

王国维的先验论的典型论,实际上就是叔本华的唯心主义的典型论。叔本华的哲学的基本特点,就是不承认客观事物有其内在的必然性和联系,认为在客观事物之外有一个永远不变的"意志",客观事物的本质和联系,只是一部分"意志"的体现。叔本华用这种反动哲学观点去观察文艺,就得出了如下的一个基本观点:艺术家在进行对自然和人生的观察、描写之前,已经存在着一个先天的"美的预想",没有它就不能进行观察、描写。所谓"美的预想",亦即是"意志"客观化在人身上之一部分。由此,他反对美是存在于客观事物的本身中,因而,认为"美之知识,断非自经验的得之",经验只能给"美的预想"作一补充。不用多加解释,叔本华所宣传的当然是一种神秘主义的艺术观点。这种先验论的艺术观点,也是唯心主义的美学反对文学创作上

的现实主义理论的武器之一。王国维根据这种神秘主义的艺术观，认为"谓美术上之事非局中人不能道，则其渊源必全存于经验而后可"的现实主义创作论是错误的，"《红楼梦》中所有种种之人物、种种之境遇必本于作者之经验"也是错误的。而只有当"《红楼梦》之精神与其美学、伦理学上之价值"符合他这种神秘主义的先验论的艺术观点时，才可以被称为"我国美术上之唯一大著述"。

唯物主义的美学也同样认为典型不是个别的偶然的现象的简单模拟，而是能够提供作家的整个时代的特征和精神的一般的和必然的事物。文学上的典型也不是从艺术家的先天的"美的预想"创造出来的。当然，作家在观察、描写事物时，也一定会有他的美学理想，也一定会有从历史上继承下来的美的因素，但这美的理想绝不是什么先天的"美的预想"，而是在社会实践中产生的，归根到底还是从阶级斗争和劳动实践中产生的。典型事物乃是某个时代的社会阶级、阶层的人的性格所特有的本质的主导的东西。毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中说过：**"一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。"**①一个作家所以能创造出深刻的典型，虽然不一定象王国维所质疑的"《水浒传》之作者必为'大盗'，《三国演义》之作者必为兵家"那样机械的说法，但是，作家对他所描写的生活必须有丰富的经验和认识，只有这样，才能把**"这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化"**②。正象高尔基所说的："假如一个作家能从二十个——五十个，以至几百个小商人、官

---

① 《毛泽东选集》合订本 817 页。

② 同上书 818 页。

吏、工人的每个人身上，抽出他们最特征的阶级特点、性癖、趣味、动作、信仰和谈风等等，把这些东西抽取出来，再把它们综合在一个小商人、官吏、工人身上，——那么，这个作家就可以靠了这种手法就创造出'典型'来，——而这才是艺术。"①

由此可见，文学典型的创造，如果抽掉了作家丰富的生活经验，抽掉了现实生活的基础，是不可能凭空杜撰出来的。真实的深刻的文学典型，都是作家凭借丰富的生活体验和观察，从庞杂的社会现象里集中、概括、创造出来的。因此，王国维的"美术之源出于先天"的典型论，无非是他的先验论的世界观和唯心主义的美学观在艺术分析上的重复而已。

六

从上面的分析可以看出，王国维对于《红楼梦》的分析批评是有着完整的唯心主义的美学体系的。《红楼梦评论》写于清光绪三十年(一九〇四年)。在我国近百年史上，这是一个大动荡的时代，也是中国封建社会土崩瓦解的时代。不久以前的太平天国革命运动、戊戌政变和义和团运动，强烈地震撼了封建统治的基础。又经过八国联军之后，帝国主义的铁蹄也更加沉重地压在这个老大自居的封建王国的头上。以孙中山为领导的资产阶级革命运动也在酝酿中。处于四面楚歌的封建统治阶级，深深地陷入了穷途末路的悲哀，这种情绪从思想领域的许多方面都反映出来了。而王国维对《红楼梦》的分析和他完整的唯心主义美学观点，就正反映着这种没落的封建统治阶级的情绪。处

① 《我怎样学习写作》第6页。

在这样的时代，文学就成了没落的封建统治阶级逃避现实的工具，因而，他们的美学理想的最高表现，也就是企图能找到逃避现实的“解脱”之道。

在理论的渊源上，王国维除了接受佛家思想的影响外，他还接受了近代欧洲一些反动哲学家的学说，特别是极端反动的德国唯心主义哲学家叔本华的哲学思想。王国维在二十多岁时，就特别喜欢叔本华的著作，特别佩服叔本华的《世界是意志和表象》一书的“思精而争锐”，把它看作是研究学问的有利武器。王国维后来虽然对叔本华的哲学有所怀疑和动摇，但在写《红楼梦评论》的时候，却正是他醉心于叔本华的哲学的时期。他在《静安文集·自序》中曾说过：“自癸卯(1903)之夏以至甲辰(1904)之冬，皆与叔本华之书为伴侣之时代也。其所尤惬心者则在叔本华之知识论，……然于其人生哲学，观其观察之精敏与议论之犀利，亦未尝不心怡神释也。……去夏所作《红楼梦评论》，其立论虽全在叔氏之立脚点……”《红楼梦评论》也的的确确体现了叔本华的哲学观点。

在这大动荡的时代，王国维不愿意背叛封建统治阶级，对封建社会的崩溃瓦解感到痛心，存在着幻想，所以他长期对人生抱着怀疑主义的态度，感到烦闷。这正是他那个阶级当时典型的心理状态，也是厌世哲学最好的阶级基础，他所以特别容易接受叔本华的学说的原因即在此。他们都是企图替不同的将要被历史淘汰了的没落的反动阶级寻找出路，求“解脱”。《红楼梦评论》的理论基础就是叔本华的学说，其目的是要为他这阶级的烦闷“求直接之慰藉者也”，这是它比其他“旧红学派”的著作更有害更反动的原因。王国维竭力借《红楼梦》宣传所谓“解脱之道，存于出世，而不存于自杀”，可是他自己就没有做到也不可能做

到这一点，为了最后"解脱"他的烦闷，却只好投昆明湖自尽，这就证明了他那一套哲学的彻底破产。

但是，王国维所宣传的叔本华的哲学思想、文艺思想，并没有能够在当时的思想界、文艺界占统治地位，因为它并不为当时中国的历史现实所需要，而只是为没落的封建地主阶级所需要。在当时，真正为中国历史现实所需要的是反映民主主义要求的文艺思想，尽管其中也有着唯心主义的倾向，但却起了鼓舞革命以求改变现实的战斗号角的作用。当时，伟大的革命民主主义者鲁迅在一九〇七年写的《文化偏至论》和《摩罗诗力说》，正是这种革命思潮的代表作。虽然他提出了"踣物质以张灵明"的口号，然而，他反对的是维新改良主义和"中学为体，西学为用"的反动观点。他所介绍的是具有强烈的反抗精神的诗人。他提倡新文艺的基本精神是反抗当时黑暗的现实，即象他所说的："处现实之世，而有勇猛奋斗之才，虽屡踣屡僵，终得现其理想。"因而他所反映的正是人民的革命要求，对当时动荡的现实有很大的积极意义。从王国维和鲁迅文艺思想的差异，可以看出是代表着两种不同的倾向。因此，把王国维接受叔本华的学说也看作是为了中国而只是所介绍的东西不为中国所需要的说法是错误的。否则，就不可能解释为什么王国维的《红楼梦评论》长期地起着坏影响，为什么俞平伯的很多观点是直接因袭自他的这篇文章，为什么直到现在还有些人过分夸大《红楼梦》里的落后因素作为它的主导思想？这就不能不说是王国维的《红楼梦评论》的阴魂在作祟。

正确估价《红楼梦》中“脂砚斋评”的意义

《红楼梦》是曹雪芹尚未写完的一部作品，最初是以手抄本流传的。直到作者逝世后将近三十年，才出现了一百二十回的排印本，从此排印本得到了广泛的流传，曹雪芹原著的面貌反而被湮没了。五四运动以后，陆续发现了几部手抄本，因其中保存着大量的署有“脂砚斋”等名字的评注，而被称为“脂评本”。“脂评本”多有残缺，较完整的是八十回的《脂砚斋重评石头记》(即庚辰本)。“脂评本”的发现，拆穿了后四十回续书的“骗局”，引起了《红楼梦》研究者的重视，这本来是无可非议的。但是，由于“新红学派”把“脂评”当作宣传错误观点的依据，却把它神秘化了。

现在《脂砚斋重评石头记》影印出版了，“新红学派”的“底”也就揭开了。

中国的古典文学名著常有某某人的评注本，如金圣叹批改的《水浒》，悟一子、悟元子之流诠释的《西游记》，毛宗岗评注的《三国演义》等等。评注者在作品中加上自己的评注，表明对这部作品的看法。从广泛的意义来讲，这类评注也是一种文艺批评。在研究古典文学名著的时候，对这类评注应该给以必要的注意，用科学的观点做出适当的评价。尽管有些评注者的观点可能是很反动的，如金圣叹的批改《水浒》，但也可以从中了解到

历史上不同阶级对同一作品的不同看法，有助于进一步探讨这一作品的社会意义以及它在历史上所引起的反响，而且即使在金圣叹的评注里，也依然有一些值得借鉴的有益的艺术见解。因此，在研究《红楼梦》的时候，也同样应该用这种态度去对待"脂砚斋评"。

在研究某些作品的时候，利用古人对该作品的评注，本来是很平常的事。但是，由于研究者的观点和方法不同，就产生了完全不同的态度。"五四"以来的胡适派往往把什么"孤本""秘笈"看作解决一切问题的法宝，这在《红楼梦》的研究中表现得更突出更明显。自从几个脂评本《红楼梦》发现以后，"脂评"就被"新红学派"奉为至高无上的法宝，弄得乌烟瘴气，简直神秘的很。

"新红学派"是怎样看待"脂评"的呢？胡适在他的《红楼梦考证》里，把《红楼梦》歪曲成"平淡无奇的自然主义"作品。脂评本《红楼梦》发现以后，他就又利用"脂评"进一步加强了他的这个结论，认为"此等处皆可助证红楼梦为记述曹家事实之书，可以摧破不少的怀疑"，"故红楼梦是写曹家的事，这一点现在得了许多新证据，更是颠扑不破的了"。①俞平伯的所谓"自传"说、"色空观念"和"传统性"等等，也都是以"脂评"作根据的。周汝昌同志在《红楼梦新证》中仍然没有跳出"新红学派"的泥坑，虽然对"脂评"中的个别问题的看法不同，但对待"脂评"的错误态度和方法却是发展得更加极端化了。周汝昌同志说自己"唯一目的即在以科学的方法运用历史材料证明写实自传说之不误"，证明《红楼梦》是"精剪细裁的生活实录"。②他的《红楼梦新证》，主要结论的根据就是"脂评"，认为"脂评"本身就可以解决一切问

① 《胡适文存三集》卷五 573、575 页。

② 《红楼梦新证》 566、570 页。

题。“新红学派”口头上标榜什么“科学方法”，尊重作为历史材料的“脂评”，实际上他们不仅用“脂评”来歪曲《红楼梦》，而且把历史材料本身的意义和价值也歪曲了。

“脂评”有不少地方直接关涉着《红楼梦》的内容和创作方法，它在《红楼梦》的研究中有着一定的意义和作用。但是，必须首先把它从“新红学派”所制造的乌烟瘴气中解放出来，才可能真正认识它的价值。

“脂评”不是一个人批注的。有些是有署名的。这些署名是：脂砚斋、畸笏叟、梅溪、松斋、立松轩、绮园、鉴堂、玉蓝坡等人。有些是没有署名的。而且“脂评”的见解也不完全统一，有的则互相矛盾。批注最多的是脂砚斋和畸笏叟，从批注的内容看来，他们是曹雪芹同时代的人。

我们在这里不准备分别地详细地对不同署名的评注进行研究，而只是就这一类评注进行概括的考察，作出一个基本的评价，看看哪些是应该批评的，哪些是应该肯定的。

“脂评”对《红楼梦》的思想内容的基本看法是“虚”“幻”二字。庚辰本第四十八回关于香菱作诗的批语，突出地表现了这种虚无主义的观点，“一部大书起是梦，宝玉情是梦，贾瑞淫又是梦，秦之家计长策又是梦，今作诗也是梦，一并风月鉴亦从梦中所有，故红楼梦也。余今批评亦在梦中，特为梦中之人特作此一大梦也。”因此，评者把书中具体的细节描写也都归结到“全用幻”、“此是幻像”、“点幻字”、“又点幻字”、“已入幻境”，即“所谓万境都如梦境看也”。“脂评”的观点在很大程度上表现了没落的封建地主阶级的虚无主义的人生观和世界观，对于现实人生的看法充满着无可奈何的悲观情调。“脂评”的这种观点有时是和《红楼梦》中的宿命论的虚无主义观点互相印证的。《红楼梦》

中的确有一些宿命论的虚无主义观点，这也特别打动了评注者的情感，引起了他们强烈的共鸣，而评注者又从自己的主观出发，将《红楼梦》中这种落后的思想感情夸大为全体。但是，作为现实主义作家的曹雪芹，他的思想的主导方面是进步的，贯串在《红楼梦》中的基调不是对人生的否定，而是洋溢着对美好人生的热烈追求，正是这种现实主义的对待人生的态度，才赋予了《红楼梦》以巨大的艺术力量。而"脂评"中的人生观和世界观却是落后的，是无法而且也不应该与曹雪芹的人生观和世界观等量齐观的。正因如此，评注者在通过对书中一些人物的语言行动的评注而抒发自己感慨的时候，其见解往往是和《红楼梦》对人物的处理背道而驰。"脂评"是用抽象的人性来看待人物形象的，把贾宝玉的叛逆性格看成是反乎常情的奇怪的人性，贾宝玉同情妇女的思想行为，被理解为是"情痴"和"情种"的性格流露，根本否定了他的进步意义。相反的，薛宝钗却受到了大力的歌颂和赞扬，即所谓"行为豁达，随分随时"的性格，"逐回细看，宝卿待人接物不疏不亲，不远不近，可厌之人亦未见冷淡之态形诸声色，可喜之人亦未见醴蜜之情形诸声色"(第二十一回)；把薛宝钗在封建礼教的熏陶下所形成的虚伪的性格，看成为"行止端肃恭严，不可侵犯"，并且在对比之下贬低林黛玉。"脂评"还大加赞扬王熙凤的虚伪性格。"脂评"称袭人为"贤女子"，有时候则肉麻地发出了袒护之言："唐突我袭卿"等等。由此可以看出，"脂评"对待人生和《红楼梦》的见解确实是没落的封建地主阶级的虚无主义观点，一切是"虚"，是"幻"。而在观察到具体的人和具体的事情的时候，则又非常明显地表现出评注者的封建地主阶级的反动立场，如庚辰本七十八回的一段批注说："赤眉、黄巾两时之贼，今合而为一，盖云不过是此等众类"，竟然大骂起农民

起义来了。这种现象同时出现在"脂评"中是不矛盾的，而是没落的封建贵族阶级思想意识的两个方面。因此，如果完全以"脂评"作为根据去解释曹雪芹和《红楼梦》的思想观点，甚至认为脂砚斋就是曹雪芹，将"脂评"和曹雪芹的观点等同起来，就必然会引导到错误的结论上去。"新红学派"正是走的这条道路。

"脂评"中占篇幅较多的是对《红楼梦》的艺术创造的形式主义的见解，有时是毫无意义地从整个艺术形象中孤立地割裂出一字一句作为推敲的对象。《红楼梦》中描写到王熙凤阴谋坑害贾瑞的时候，用了"点兵派将"四字，"脂评"就赞不绝口地说："四字用得新，必有新文字好看。"书中有一句"纸笔现成"，评语则曰："二字，妙。"书中有一处用了三个又字，评语则曰："连用三'又'字，上文一个'百般'，神理活现。"这样的吹捧不仅不能说明艺术上的特点，而且把那些很重要的情节应该在读者中引起的爱憎情绪也冲淡了，使之只去注意文字的本身。同时，"脂评"也把《红楼梦》的整个艺术结构看成一篇大文章而大谈章法和笔法，用所谓"一击两鸣法"、"层峦迭翠法"、"金针暗度法"、"山断云连法"、"倒卷帘法"、"柳藏鹦鹉语方知之法"等等不下数十种的"法"来分析《红楼梦》的艺术特点，把《红楼梦》的艺术结构完全神秘化了。庚辰本第四十六回有这样一条批注："真镜中花，水中月，云中豹，林中之鸟，穴中之鼠，无数可考，无人可指，有迹可追，有形可据，九曲八折，远响近影，迷离烟灼，纵横隐现，千奇百怪，眩目移神，现千手千眼大游戏法也。"实际上作者只不过在这里简单地交待了几个人名而已，而评者却摇头晃脑漫无边际地乱吹一通。评者虽然啧啧称赞什么"大章法"、"大手笔"、"神文奇文"，但经这么一批，一切都化为笑谈和游戏文字，而远远地离开了作品中的思想内容。依照评者的理解，《红楼梦》的艺

术结构不是作者按照社会生活的发展规律进行艺术概括的结果，而是出于主观的人工的穿插安排。抽去了现实生活的基础，把艺术形式悬到空中去，因而作者的创作才能也就成为神秘的不可理解的了。“脂评”这样的艺术见解实在很拙劣，说穿了，就是八股文选家的眼光，用满脑子的八股文程式去看小说，自以为看出了奥妙，其实是曲解了艺术创造。“脂评”这种把小说当文章而形式主义地大谈章法和笔法的评注是有渊源的，特别是继承了金圣叹评点《水浒》的遗风，因为评者是很佩服金圣叹批书的“才能”的。如甲辰本第三十回中一条批语说：“写尽宝黛无限心曲，假使圣叹见之，正不知批出多少妙处。”有正本第五十四回批道：“噫！ 作者已逝，圣叹云亡，愚不自谅，辄拟数语，知我罪我，其听之矣。”这简直是以金圣叹继承者自命了。他们这种模仿金圣叹的批注，完全曲解了作品的内容和形式，转移了读者的注意力，迷入大谈章法的“太虚幻境”中。这样的批注也给“新红学派”的形式主义的烦琐考证留下了空隙。俞平伯对《红楼梦》本身所作的种种错误的结论和推测，绝大部分是以“脂评”作根据的。周汝昌同志的有些钻牛角尖的“新索隐”也是如此。他们的错误观点都和“脂评”的错误观点是“一脉相传”的。

首先指出“脂评”的错误，是为了使现在有机会接触到“脂评”的读者能客观地去看待它，不致再误入“新红学派”所布下的迷阵。但是，这并不等于说“脂评”对于研究《红楼梦》毫无意义和作用。

应该说，“脂评”是最早的研究《红楼梦》的文字，脂砚斋称得起是第一个“红学家”，他和曹雪芹关系密切，彼此很了解。因而，“脂评”对于曹雪芹的身世遭遇和《红楼梦》的内容，的确提供了一些可贵的研究材料和线索。甲戌本第一回有个眉批：“能

解者方有辛酸之泪，哭成此书。壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝。余尝哭芹，泪亦待尽……”对这个批语可以从三个方面理解其意义：一，是考证曹雪芹生平的重要材料；二，《红楼梦》是未写完之书，曹雪芹到临死前还在继续进行艰苦的创作劳动；三，可推断出批者和作者的关系较密切，对作者比较了解，很有感情，因此他的一些话是有比较可靠的真实性的，不象那些主观主义猜谜大家的胡乱臆断。“脂评”指出了书中一些人物的原型和细节描写的事实根据。“脂评”常批道，“有是事，有是人”，“作者与余，实实经过！”“此语余亦亲闻，非编有也”，“作者犹记矮𩝐舫前以合欢花酿酒乎？屈指二十年矣！”等等。但是，对于这些材料，由于使用者的立场观点和方法的不同，因而所作出的结论的性质就有根本的分歧。“新红学派”从此出发，一口咬定《红楼梦》是“平淡无奇的自然主义”作品，是“自传”，是“精剪细裁的生活实录”，把文学的典型形象还原为事实的真实。但是，从科学的文学批评的观点来看，结论就恰恰相反。根据“脂评”说《红楼梦》中的一些人物和事件有事实的根据是对的。然而，如果仅仅依靠着事实的堆积，那就根本不能创作出优秀的文学作品。任何大型的文艺作品，特别是长篇小说，都不可能受真人真事的局限，即使有些事实的根据，当被熔铸在完整的统一的艺术形象中以后，也就失去了它原来的样子。作者在对素材进行加工提炼的过程中摒弃了非本质的东西，把它提高集中概括为包含着更深广的社会内容的典型形象。这是文学艺术创作的规律，《红楼梦》当然也不例外。根据这些“脂评”可以进一步了解《红楼梦》的创作有着丰富的现实生活的基础，曹雪芹是把创作的根基立在现实生活的基础上，才使得《红楼梦》获得了更高的艺术的真实性。如果只看到素材，看不到在素材的基础上塑造起来的典

型形象，把典型形象还原为素材，就是违反艺术创作规律的反科学的方法。指出这一点是必要的，因为胡适派的研究方法仍然影响着对一些古典名著的研究。例如姚雪垠分析《儒林外史》，就以金和的《跋》为根据，"证明"书中的杜少卿就是作者吴敬梓。凡此种种，例子是很多的。如果说脂砚斋、金和等古人不能正确地理解文学创作因而将事实的真实和艺术的真实混为一谈的作法还情有可原，那末，在今天，研究者们仍然用脂砚斋、金和的眼光来看待《红楼梦》和《儒林外史》，就很难说不是有意地歪曲文学作品的社会意义了。

脂评本《红楼梦》最多的只有八十回，但这并不是说曹雪芹生前的原稿只写到八十回，根据"脂评"提供的材料，曹雪芹已经写了"下部后数十回"，并且写了最后的结局。在这方面，"脂评"提供了不少线索。如庚辰本第十八回的批："伏贾家之败"，"伏元妃之死"。庚辰本第十九回批："补明宝玉自幼何等娇贵。以此一句留与下部后数十回'寒冬噎酸齑，雪夜围破毡'等处对看"。第二十七回批："且红玉后有宝玉大得力处"，关于红玉以后的文字，"狱神庙回内方见"，并且还有"抄没狱神庙诸事"。第二十六回批："狱神庙回有茜雪、红玉一大回文字，惜迷失无稿。"第二十五回批："叹不能得见宝玉悬崖撒手文字为恨"。第二十二回有"探春远适""惜春为尼"的批语。第二十六回批："惜卫若兰射圃文字迷失无稿"。第二十八回批："盖琪官虽系优人，后回与袭人供奉玉兄宝卿得同终始者。"第四十二回关于凤姐的批是："此言不假，伏下后文短命。"除此以外，还有关于其他人物结局的一些批语。《红楼梦》后有"情榜"一回，每个人物都有了归宿，现在能看到的只有"宝玉情不情，黛玉情情"两句了(见庚辰本第十九回评)。有的评注者是看到上述一些有关文字的，有的

虽没有看到，但确实知道小说是有这些情节的。根据这些线索，大体上可以判断《红楼梦》的结局及主要人物性格发展的客观趋势，进一步帮助了解《红楼梦》的内容。同时，也可以对照"脂评"恰当地评价后四十回的续书，看看哪些地方违背了原作精神，哪些地方比较符合原作的意图，而不应该象俞平伯先生和周汝昌同志那样以"脂评"为根据痛骂高鹗，甚至有"不与同中国也"的仇恨。

《红楼梦》曾被歪曲为与宣扬庸俗的封建观点的才子佳人小说一样的作品。但是，"脂评"却特别反对那些老一套的才子佳人式的作品，对《红楼梦》则大加赞扬，处处指出它与那些才子佳人式的作品不同，认为它有卓越的独创性。"脂评"对才子佳人式的作品的批评，同曹雪芹在《红楼梦》的开头所宣布的对创作的见解是比较一致的。这在当时，甚至在以后一个相当的时间内，都不失其为对《红楼梦》的独到之见。尽管"脂评"对《红楼梦》的推崇很多是纠缠在"章法""笔法"上，但在与才子佳人式的作品比照之下，却指出了曹雪芹在《红楼梦》故事情节的安排、人物性格的处理和语言的运用上所达到的艺术成就，这些成就只能同《水浒》等杰出的作品相比较，而是才子佳人式的作品所永远不可能达到的。透过"脂评"对才子佳人式的小说的种种批评，确实在一定程度上有助于了解《红楼梦》的艺术特点，即摆脱了因袭的陈旧的表现方法的影响而发挥了独创性。同时，也看到当时为封建统治阶级服务的才子佳人式的作品的泛滥情况和恶劣影响，而《红楼梦》出现在这种情况之下，就更显出了它的伟大的意义。

"脂评"是相当庞杂的，也对《红楼梦》的研究产生过影响。现在，我们必须在正确的立场、观点和方法的指导下对待"脂

评”，批判其错误的有害的部分，吸收其有意义的部分。不仅对“脂评”应该这样，对其他古典作品中的评注也应该这样。这是在文学史的研究工作中如何正确对待历史资料的根本态度问题。如果过分迷信“脂评”，企图用评语本身去解决研究《红楼梦》的根本问题，那就非犯错误不可。“新红学派”所走的坑害人的研究道路是可以作为前车之鉴的。

（原载一九五五年一月二十日《人民日报》）

关于文学研究中的庸俗社会学倾向

——从《红楼梦》人物刘老老的讨论谈起

《光明日报》的《文学遗产》周刊上曾经发生过一次关于《红楼梦》中的刘老老这一人物的争论。争论的一方是提出问题的冯沅君同志的《谈刘老老》(第35期),另一方是批评这篇文章的周培桐、张葆莘、李大珂三同志的《刘老老是怎样的一个人?》(第39期)。① 就争论本身来看,似乎给人一种印象:这两篇文章的意见,一篇是反面的,一篇是正面的,第二篇以正确的意见否定了第一篇,讨论就此结束。但是,这个小的争论却涉及到怎样对待古典文学遗产和一般文学作品的根本问题:究竟是马克思主义的文学批评,还是庸俗社会学的、机械论的文学批评?作为一种倾向来看,关于刘老老的争论,是有代表性的。我们认为这是一个应该加以澄清的问题,谨就认识所及,大胆地提出一些意见来,希望得到冯沅君同志,周培桐、张葆莘、李大珂三同志和其他同志的指正。

《谈刘老老》的作者,把刘老老作为一定的社会概念的化身去考察。作者对于刘老老的出身作了如下三点推断:"一、刘老老生长在农村,但不象是个贫农。二、刘老老曾到一些大官僚地主家里走动过,有丰富的社会经验,很世故。三、在刘老老上场

---

① 以上两文都收入《红楼梦问题讨论集》三集中,故有关引文不再分别注明。

时，她已在女婿王狗儿家生活了很久，因而王家的环境也就成为她的生活环境。王家原先是个小官僚地主家庭，曾与大官僚地主们拉过关系，认过本家。她的女婿虽已降为农民，可是他还是享过福的。由此看来，刘老老这个人物是比较复杂的；她当然也参加劳动，但她和真正的农民中间还有距离。""她本不是真正的劳动人民，所以在她身上也找不出劳动人民正直、耿介的高贵品质来。""事实上作者并未将她作为正牌的劳动人民的形象来刻划塑造，所以也不能说是歪曲。"

《刘老老是怎样的一个人？》一文是反对《谈刘老老》的简单的查历史划阶级成分的办法。但是，作者所根据的，也同样是《红楼梦》中描写刘老老生活和性格的个别细节，肯定她是"在封建制度下被压迫、被剥削、被侮辱、被损害的人"，"是一个自食其力的、贫穷困苦的、在晚年遭受饥寒威胁的劳动妇女"。于是，刘老老的一切都变成了"劳动人民"的"高贵的、机智的品质"。对于她的性格的复杂性，作者避而不谈。

这两篇文章的结论完全相反。但是所采取的方法却是一致的，即企图用简单的社会概念，来代替马克思主义的艺术分析，用阶级成分的简单的划分，来取消艺术形象的丰富内容。

由于这两篇文章的作者都企图用马克思主义的术语说明自己的观点，我们在本文中不得不对于有关的问题多作一些解说，并且不得不多作一点引证，以便消除某些颇为流行的误会。这是希望读者原谅的。

马克思主义认为文学艺术是上层建筑体系中的一种社会现象。文学艺术在阶级社会中具有阶级性的原理，是分析文学艺术发展过程的全部复杂性的根本原则。它根据作家对于生活现象和人物形象的创造性的描写，根据作家在这种描写中所表现

的态度和评价，所流露的感情和愿望，对于作品的思想性进行科学的分析和判断。但是，马克思主义的文学批评的任务远不以此为限。它还必须研究作品所表现的生活现象和人物形象的真实性和典型性，还必须研究作品的艺术技巧，研究作品的形式和内容互相一致的程度。只有对于这一切进行了综合的探讨，作品的社会价值和美学价值才能得到完满的阐明。马克思主义的文学批评决不丝毫忽视文学艺术的特点。相反，马克思主义确认：文学作为认识社会现实的手段，不同于社会科学，因为文学的任务是用感性的形象直接地表现人们生活中的具体的多方面的现象，而不是从一个特定方面研究生活中的抽象的规律，如同政治经济学研究人们的生产关系的发展规律那样。因此，人们的生活现象有多么丰富和复杂，文学的内容也就可以有多么丰富和复杂。文学着重描写具体的社会生活，描写人的内心世界和人的性格。大家知道，社会生活是非常复杂的，影响人的内心和性格的条件尤其是非常复杂的。同力求掩饰现实生活的反动作家相反，进步的作家在自己的作品中反映先进的阶级的观点的时候，不但不允许对于社会生活和人物心理作不真实的简单化的描写，而且力求最忠实地表现生活的全部复杂性和历史的具体性，表现每一个人物的性格特征。只有这样，作家才能正确地完成他对于人民群众的崇高的思想教育的使命。严格地重视事件和人物的每一细节的客观真实性，在生活真实的基础上创造和分析典型环境中的典型性格，正是使现实主义的创作方法和批评方法区别于任何公式化、概念化的方法的基本条件。马克思主义从来反对把复杂的事物简单化的庸俗唯物主义。恩格斯在讨论唯物史观的时候，曾经再三指出历史上一切因素的交互作用。他在一八九〇年给约·布洛赫的著名的书信中，指出经济

运动只是归根到底作为必然的东西透过无穷无尽的偶然情况向前进展；“否则把理论应用于任何历史时期，就会比解一个最简单的一次方程式更容易了。”恩格斯又说：“青年们有时过分看重经济方面，这有一部分是马克思和我应当负责的。我们在反驳我们的论敌时，常常不得不强调被他们否认的主要原则，并且不是始终都有时间、地点和机会来给其他参预交互作用的因素以应有的重视。但是，只要问题一关系到描述某个历史时期，即关系到实际的应用，那情况就不同了，这里就不容许有任何错误了。可惜人们往往以为，只要掌握了主要原理，而且还并不总是掌握得正确，那就算已经充分地理解了新理论并且立刻就能够应用它了。在这方面，我是可以责备许多最新的‘马克思主义者’的；这的确也引起过惊人的混乱……”①

回到现在的题目上来吧。在我们的文学研究者中，许多人怀着良好的意图，想用马克思主义的观点来分析作品，这种意图无疑是值得热烈欢迎的。但是有些人由于把马克思主义简单化、庸俗化，以至把文学艺术具有阶级性的原理，当做简单的公式硬套到作品的每一段描写上去，硬套到每一个人物的每一项言谈举止上去，认为人物的性格特征就是简单的阶级概念。这难道不是一种“惊人的混乱”吗？《谈刘老老》一文就是这样的。作者先从对刘老老的阶级成分的推断规定了她的四个阶级性的特点，然后认为曹雪芹就是依据这样的观点去创造刘老老的形象的，仿佛曹雪芹在创造人物形象的过程中，所依据的不是现实生活，而是几条抽象的阶级特性的概念。用机械论者惯用的术语来说，凡是现实主义的作家，在刻画人物的性格特征的时候，

---

① 《马克思恩格斯选集》第四卷 477、479页。

都是紧紧地扣住了人物阶级出身的特点，凡与"阶级出身"无关的东西都被抛弃了。这样的看法不仅不符合曹雪芹这样一个作家的世界观的实际，也不符合艺术的创作规律。

《红楼梦》重要的特色之一是作者所创造的人物都有独特的栩栩如生的性格。《红楼梦》描写的主要对象虽然是封建贵族家庭，但是这个家庭里的各个成员的性格，并不只是表现了他们的阶级地位的特点。正因为如此，作者才有可能在这个封建贵族家庭里创造出贾宝玉和林黛玉这两个封建叛逆的艺术形象，虽然他们的性格的本质方面，是同他们的阶级出身和生活环境分不开的，而且他们的反封建的思想感情，也仍然是一定的阶级社会在一定的条件下的产物。同样，大观园里的比较活跃的丫头们虽然都是处于奴隶地位，但性格彼此不同，贾宝玉的四个姊妹的性格彼此不同，尤二姐尤三姐的性格彼此不同，这一切，都不是从简单的阶级出身和生活环境所能解释的，因为她们的阶级出身和生活环境几乎是完全相同的。作者之所以在她们身上创造了鲜明的彼此不同的典型性格，正是作者详细地、深刻地而不是肤浅地观察了社会现实，并给以典型化的表现的结果。在刘老老性格的塑造上，也表现出作者的这种巨大的艺术力量。刘老老有丰富的内心世界和复杂的精神状态。她既是世故的，圆滑的，善于适应环境和博人欢心的，又是善良的，朴实的和幽默的，这正反映着她的丰富的生活经验和复杂的社会关系。她在书中的言谈举止，对于一个在当时的社会条件下，要到贵族家庭里去攀亲戚、求救济的老年农妇来说，完全是真实的，合乎情理的。作者含有深意地用刘老老这样一个次要人物的活动，作为全书主要情节的开场。正是由于作者在这样的老年农妇身上寄着同情，——而寄着同情，当然并不是离开了特定的社会历史条

件，去苛责作者没有把她写成为土地改革中的积极分子，或者农业生产合作社中的女干部。经过刘老老的眼睛，作者揭露了贫富贵贱的悬殊，揭露了封建贵族阶级奢华糜费的生活面貌，揭露了封建的人间关系的不合理。在《红楼梦》中，贯串首尾的刘老老的几次出场，一方面是创造了性格复杂的典型形象，同时，她也是一个"第三者"，——这部宁荣贵族兴亡衰败史的见证人。

总之，在分析刘老老这个艺术形象的时候，同分析古今任何作品中的任何艺术形象一样，应该首先把她作为一个在特定的社会历史条件下的活的人来考察，而不应该首先用一套抽象的概念（例如正牌的劳动人民、真正的农民、劳动妇女的高贵品质等等）硬套在她身上，然后再抽取她的某些性格特点——不如说仍是一些抽象概念，去附会这个结论。

文学艺术的最大特点是用具体的感性的形象来反映现实，它直接反映着人的生活的整体。艺术形象的人，是一个丰富的个体。结合他的阶级地位、生活、习惯、心理状态、同别人的相互关系等等，反映着周围环境给他的多方面的影响，反映着马克思所说的"**社会关系的总和**"①。艺术形象丰富性的特征，正是使它成为高度概括性的典型的主要因素。马克思、恩格斯在评价希腊古典作家、莎士比亚、歌德、雪莱、迭更斯、巴尔扎克、海涅、易卜生等人的作品的时候所给我们的范例，列宁在评价车尔尼雪夫斯基、屠格涅夫、涅克拉索夫、谢德林、托尔斯泰、契诃夫、高尔基、巴比塞、杰克伦敦等人的作品的时候所给我们的范例，都告诉了我们：历史唯物主义的、现实主义的文艺批评，只有对于艺术形象的实质做全面的客观的分析，才能提高人们对于历史、

---

① «关于费尔巴哈的提纲»，«马克思恩格斯选集»第一卷18页。

社会和人生的认识。如果艺术分析只是机械地形式主义地替文学形象以至替作家划阶级成分，加社会概念的术语，那它也就不会为人们所需要了。

这种庸俗社会学的、机械论的批评风气在古典文学研究领域里，已经形成了具有相当普遍性的倾向。

机械论者根据古诗《陌上桑》对秦罗敷的住处、服装、采桑等艺术细节的描写，争论她究竟是劳动妇女，还是统治阶级的小姐？依据同样的观点，有些人根据《孔雀东南飞》里“生小出野里”或者“贫贱有此女”的话，就断定刘兰芝出身于“被压迫阶级”的“普通家庭”，她的思想感情也是“被压迫阶级自觉的意识的原始形态”，是“被压迫阶级在当时历史条件下最美的表现”。也有人根据对刘兰芝的才能、服饰的夸张描写，而武断地认为她是汉朝一般富贵人家的女子。有人甚至认为焦仲卿由于出身官僚家庭而形成了性格的软弱性；他殉情以前同刘兰芝说的话，害死了刘兰芝。似乎这个同样被封建礼教迫害而牺牲的青年，也参加了谋害刘兰芝的行动。这种荒谬的捕风捉影的“分析”，既糟踏了《孔雀东南飞》，也糟踏了文学阶级论的原则。同样，重视文学作品对重大社会问题的态度这一个正确的原则，也被人们加以曲解，以至有些人对于有丰富内容和多种多样艺术表现形式的元杂剧和明代小说，片面地看成仅仅是高利贷、官吏横行等现象的简单记录。他们因为不善于对整个作品和作家作思想上、艺术上的全面的评价，就醉心于摘出作品中的只言片语，牵强附会地看成是当时经济制度的档案材料和作家政治立场的证明文件。于是，特定社会中的人们的整个生活的图画，作家对于生活的全面的观察和批评，作家所创造的艺术形象，都被这种庸俗社会学的、机械论的小刀割成一片片的杂碎。

当然，愈是一个伟大的现实主义作家，愈是善于把他所观察到的一定社会集团的人的任何特质——阶级的、职业的以及其他的特征，表现得突出而明显。但是，这并不是说，作家把每个人的性格都表现成为他的阶级出身的某些固定的经济和政治的特点。阶级出身的种类是有限的。但是，每一个阶级处在不同的时代、不同的发展阶段、不同的阶级斗争形势中，都有不同的心理状态；并且每一个阶级按照成员的经济状况、政治状况和文化状况的不同，又都分为不同的阶层，这些阶层又有各自的精神面貌。同一个阶级和阶层出身的人们，又由于个人遭遇的不同，个人所受的物质上和精神上的影响不同，形成为各种不同类型的人物，形成为各种不同的性格特征。因此，在人物性格和他们的阶级出身的关系问题上，我们至少需要考虑到：(一)在阶级社会中的人们的性格必然有阶级性，不同阶级的人们的性格不会相同；(二)阶级性的具体内容和表现形式，是由具体的社会历史条件决定的，在不同的社会历史条件下，阶级性的具体内容和表现形式也不会完全一样；(三)同一个阶级出身的人们还分为不同的阶层，而每一个个人又有彼此不同的遭遇，因此，就是在相同的社会历史条件下，同一个阶级出身的人们的性格中的阶级性，仍然会有种种差别，并且这种阶级性不一定同阶级出身相一致；(四)人们的性格中除了有阶级性的特征，还有各种性质的个人的特征。性格是个人的影响他的行为的方式的各种心理特征的总和，它的发展在一定条件下可以受立场和世界观的指导，却决不能用立场和世界观来包括。人的性格是多方面的，他不是一个形容词的化身，而是许多形容词的多种多样的结合。正因为这样，一个阶级并不是只产生一种唯一的永远互相重复的典型的性格，而是产生无限丰富的典型的性格。正因为这样，真正

的现实主义作家决不会写出公式主义的作品，决不会把人物性格当作某一种概念的传声筒，或者某一个形容词的“形象化”。人物的典型性并不排斥个性。恰恰相反，如恩格斯在给敏·考茨基的信中所说，文学作品中的人物应该“**每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’**”①。我们都知道，在实际生活里面，不但同一个阶级出身的人的个性千差万别，就是同一家庭的人乃至双生子的个性也不完全一致，甚至完全不一致。如果人物的性格仅仅等于阶级出身的特点，那么，研究人、认识人、解剖人的内心世界、培养人的性格还有什么意义呢？作家创造人物还说得上什么艰苦的创造性的劳动呢？文学作为认识社会现实的方法，又还有什么特殊的价值呢？因此，企图直接在一定阶级、阶层所共有的经济地位的特点和文学作品所表现出的属于这一阶级、阶层的具有不同个性的各式各样的人物形象之间划上一个等号，是错误的，这是违背现实生活的图式化的解剖，而不是文艺批评，不是马克思主义。

《谈刘老老》一文所谓的抓住了阶级出身和生活环境的特点，只是作者想象出来的几条抽象概念。如果这样的话，那么，不但曹雪芹所创造的刘老老，不可能是有丰富的思想感情的活的人物，只可能是几条概念的化身；而且作者所谓“正牌的劳动人民”，在曹雪芹时代就可能寥寥无几了。同样，《刘老老是怎样一个人？》一文生硬地把刘老老性格中存在的复杂的精神状态简单化，仿佛刘老老就是劳动人民的最美好的典型形象，连她的落后的精神状态、思想情感也是好的东西。这样肯定刘老老，实际上是完全抹煞了复杂的社会生活阶级关系可能给予人们的影

---

① 《马克思恩格斯选集》第四卷453页。

响，把现实生活中的活的人物封闭在真空管里，看不见各个阶级、阶层之间必然产生的多方面的相互影响，特别是在阶级社会里统治者的思想对被统治者的影响。马克思和恩格斯在《德意志意识形态》一书中曾经说过："**统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想。这就是说，一个阶级是社会上占统治地位的物质力量，同时也是社会上占统治地位的精神力量。**"①因此，这样的粉饰和强调，表面上似乎是替劳动人民辩护，其实是模糊了文学批评的阶级观点。

这种把文学的阶级分析变成一个固定的框子到处硬套的现象，也表现在对于作家的分析上。例如文学史研究中的所谓"中小地主"论，就是很典型的例子。他们不是用马克思主义的历史唯物主义的观点，去分析中国封建社会里一些作家艺术创作上和思想上的矛盾现象，而是企图制造一个公式去解决，那就是首先替作家确定一个恰当的阶级出身，这样就可以很方便地解释他的进步性和局限性了。于是，研究者便提出了中小地主阶层作为这些作家思想产生的阶级基础，认为中小地主上受大地主大官僚的压迫，所以有它一定的进步性；同时，它也压迫剥削劳动人民，所以有它一定的落后性和反动性。从这样一个公式出发，凡是出身于中小地主阶层的作家，当然符合了这个公式；即使不是出身于中小地主阶层的作家，文学史家们也终究能从他身上搜索出"客观上反映"中小地主的利益和要求，或者"客观上通向"中小地主的根据。因此，陶渊明是中小地主的作家，白居易、元稹是中小地主的作家，韩、柳的"古文运动"也是反映了中小地主的利益。于是中小地主的概念就成了超越时间空间的文学批评的标准了。这样机械地解释文学现象的结果，就把中国

① 《马克思恩格斯选集》第一卷52页。

古典文学中的现实主义传统歪曲成为中小地主的文学传统，中国古典文学的进步倾向被认为中小地主利益和要求的反映，而抹煞了人民群众的作用。另一种说法，是所谓知识分子的“布衣感”。这种说法认为，封建社会的基本矛盾即农民同地主阶级的矛盾，在阶级斗争尖锐化的时候，就通过农民起义表现出来，在没有达到尖锐化的时候，就通过“士”的斗争体现出来。而能反映现实暴露黑暗的作家和作品，就是反映了“士”的斗争。这样看来，知识分子的“布衣感”，也变成现实主义文学发展的动力了。

这种种现象共同的特点，都是想寻找一个“万灵药方”的简单公式，来代替文学的阶级分析，代替对文学的复杂现象的深入研究。恩格斯曾经说过，如果“**不把唯物论的方法当作研究历史的指导线索，而把它当作现成的公式，将历史的事实宰割和剪裁得适合于它，那末唯物论的方法就变成它的反面了。**”（恩格斯给爱因斯特的信）因此，尽管这些批评家的主观愿望可能是为着学习运用马克思主义，尽管他们的批评在表面上都强调着：“阶级斗争”、“阶级观点”，其实却是反马克思主义的，是用庸俗化的歪曲公式来代替历史唯物主义的。

文学批评中这种庸俗社会学的、机械论的倾向，把文学历史发展中许多迫切需要研究的复杂问题，变成了简易的公式，把文学艺术作品中的人物形象所体现的丰富的现实内容、思想感情、精神状态，分析成几个空洞的刻板的抽象的社会概念，以为给作家和作品中的人物形象任意地加上阶级成分的标签，就算是马克思主义的文艺批评。这种违反历史实际和抹煞文学艺术特征的现象，是同马克思主义毫无共同之处的。象恩格斯在给施米特的信（1890年8月5日）中所说，马克思主义断然反对“**用历史唯物主义的套语（一切都可能变成套语）来把自己的相当贫乏的**

历史知识(经济史还处在襁褓之中呢!)尽速构成体系”①。历史唯物主义要求对经济基础的历史和各种上层建筑本身的历史作详细的认真的研究。马克思在《政治经济学批判导言》一文中，在讨论到艺术同经济基础的关系的时候，曾经着重指出具体地分析具体问题的决定意义：**“困难只在于对这些矛盾作一般的表述。一旦它们的特殊性被确定了，它们也就被解释明白了。”**②马克思以古代希腊艺术为例，在分析了它的历史背景以后说：**“但是，困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，它们何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。”**③马克思接着指出，这是由于艺术发展有它自己的规律，如同人的生理发展有它自己的规律一样，这种规律不能用社会经济发展的规律去代替。儿童发展成为成人，但是儿童的天真难道不使成人愉快吗？同样，希腊艺术的时代是一去不复返了，它却永远保持着强烈的吸引力。从马克思的分析方法可以看出，只有既认真研究社会历史的一般规律，同时又认真研究文学艺术发展的特殊规律，才能正确地解释文学艺术领域中的复杂现象。因此，尽管本文作者对马克思主义也学习得很差，对我国历史和文学艺术的知识更是有限，但是我们觉得有必要指出：为了正确地继承和发扬我国文学遗产中优秀的传统，为了正确地评价我国古代以至现代的文学创作，为了正确地开展马克思主义的文艺批评，必须坚决地克服文学研究领域中的庸俗社会学倾向。

(原载一九五六年二月二十九日《人民日报》)

---

① 《马克思恩格斯选集》第四卷475页。

② 同上书第二卷113页。

③ 同上书114页。

论《红楼梦》的人民性

一

一个作家，不管他具有多么大的才能，如果他的笔是为已经衰颓的社会力量服务，其作品终究是会被遗忘的。也就是说，对于一个作家，使他能够在历史上留下一定的影响的关键不是在于才能，而是在于这种才能具有什么样的阶级的、思想的倾向，是否和历史前进的方向一致。这是分析评论古代作家和古典文学作品的根本出发点。这就是文学的人民性问题。

历史上任何一部伟大的古典文学作品，都能在产生它的历史条件消失了以后，对于新的时代和人民还仍然能保留着巨大的艺术魅力，还能给人民以直接的艺术享受。这是因为它们所反映的时代虽然过去了，但是由于它真实地反映了当时的社会生活的面貌，给人以丰富的社会历史的感性知识，并且在艺术创造上有独特的成就，所以仍然具有着一定的历史认识意义和美学价值。

《红楼梦》是公认的中国古典文学现实主义的杰出作品，其作者曹雪芹是有资格排在人民作家之列的。这本来是不应该再有所怀疑的。然而对于《红楼梦》的人民性问题，却还有不少人采取怀疑的态度，甚至不敢触及这一问题。直到目前，还没有被肯定下来。

从近几年发表的研究古典文学的文章看来，对《诗经》、楚辞、杜诗、《西厢记》、《水浒》、《儒林外史》等作品的人民性，是一致肯定的，而且进行了深入的阐发。可是，在讨论到《红楼梦》时，往往只从其内容的现实性去肯定它，在人民性的问题上采取回避态度。

那么，问题的关键何在呢？

从对种种有关《红楼梦》的意见的分析中，我们以为，所以不敢提出《红楼梦》人民性的原因主要有两个：其一，曹雪芹是封建贵族出身的作家，在他的世界观中存在着深刻的矛盾；其二，也是最主要的，《红楼梦》所反映的内容又是封建贵族地主阶级的生活。总起来，即作家的身世与作品的题材是属于人民的范围之外的。因此，在人民性的问题上就怀疑起来了。

以上问题的存在，表明了在处理文学遗产中对人民性概念的理解还存在着很大的偏狭性和表面性。然而，在一些古典文学作品中，它的人民性并非是很直接地单纯地用某种抽象的有关人民的辞汇明显地表现出来，而是很复杂地交织在作品的艺术形象中，通过艺术形象表明作家对社会生活的态度是否与特定历史时期的人民的观点愿望相符合。《红楼梦》就是这样的一部作品。

本文试图从文学的人民性的主要方面，对《红楼梦》的人民性问题作些探讨，抛砖引玉，和大家共同研究，并希望能得到专家和读者的指正。

二

现实主义文学的人民性问题，首先是和它所反映的客观现

实的真实性与规律性联系在一起的。列宁曾经指出，真正人民的文学应该真实地深刻地揭示社会现象的本质，揭示阶级社会本质的矛盾和斗争。① 《红楼梦》作为一部现实主义的杰作，它的丰富的人民性首先就表现在深刻的现实主义精神方面。

《红楼梦》真实地反映了封建社会即将崩溃时期的历史发展趋势，把高度发展了的封建社会现实生活中的复杂矛盾完整而深刻地揭露出来。可以毫不夸大地说，《红楼梦》是中国封建社会走向崩溃时期的历史性的记录与总结。

中国的封建社会经过了漫长的时期，由于累次农民起义的推动，缓慢地向前发展着。到了明朝中期和后期，孕育着资本主义因素的新兴工商业逐渐在增长，腐朽的封建制度已成为生产力发展的阻碍。当新兴的工商业正在积极为自己开辟道路的时候，满族贵族和汉族地主阶级相勾结，残酷地镇压了李自成所领导的农民起义，篡取了推翻明王朝的胜利果实，建立了清王朝。清王朝入关前后，由于连年进行战争，严重地破坏了当时的社会生产，同时也给自己带来了严重的恶果。顺治、康熙初年，财政入不敷出，发生了很大困难。同时屡扑不灭的农民起义和民族斗争，也时时在威胁着他们。清王朝统治者处于这种窘迫的压力下，为了巩固其统治，不得不改变一些措施，采取软硬兼施的办法，以便缓和阶级矛盾和民族矛盾，安定社会秩序，恢复生产。于是，遭受到严重破坏的农业生产又逐渐恢复起来了，出现了表面统一繁荣的所谓"乾嘉盛世"。这是清王朝统治暂时稳定的时代。然而，这也只是封建社会崩溃之前的回光返照，乾、嘉以后，就一蹶不振，迅速地走了下坡路。其必然灭亡的征兆从各方面

---

① 参见列宁：《托尔斯泰是俄国革命的镜子》。

显露出来。

随着农业生产的逐渐恢复，以商业和手工业为中心的资本主义萌芽的城市经济也取得了相当的发展，经过康熙、雍正、乾隆三朝，工商业虽然受到封建贵族地主阶级的压迫和掠夺，但由于生产力的不断提高和封建贵族地主阶级生活享受的需要，有些带有资本主义萌芽性质的工商业仍旧自发地在生长着。正如毛主席所说：“**中国封建社会内的商品经济的发展，已经孕育着资本主义的萌芽，如果没有外国资本主义的影响，中国也将缓慢地发展到资本主义社会。**”① 同时欧洲正在向上发展的资本主义商品的重炮，已开始无情地冲击这个闭关自守的老大封建王国。

尽管封建贵族地主阶级想尽了扼杀工商业的办法和实行严格的闭关自守政策，但是，这个阶级为了满足自己豪华的享受，又不得不依靠内外工商业为其制造和输入高贵的奢侈品。而受地主阶级残酷剥削的小农经济的生产条件却毫无改变，因而，他们对农民剥削的残酷重压，就不能不使农村经济又开始恶化起来。所有这些内在的与外在的原因，对于经过长期缓慢发展并且业已走向崩溃过程的封建社会都是一种严重威胁，都加速着封建社会的解体。《红楼梦》以其高度真实的艺术概括能力，反映了这封建社会表面上虽很兴盛而内里却已走向必然崩溃的征兆。

这征兆首先从封建贵族统治阶级的奢华靡费中表现出来，因为正是在这种生活现象背后隐藏着尖锐复杂的阶级矛盾和阶级斗争。整个封建统治阶级，上自贵族，下至官吏豪绅，全是寄生在社会中的蠹虫。《红楼梦》中的荣宁二府，就是封建贵族统治阶级生活的典型概括。他们所吃的珍贵的食品，所用的华丽

---

① 《中国革命和中国共产党》，《毛泽东选集》合订本 589 页。

的装饰，无一不是国内外最名贵的东西。他们豢养着大批的家奴供使用，层层阶阶，连洗脸的小事情都有专人负责。平时挥霍无度已经如此惊人，遇到大的事情就更以高度的奢华靡费展开竞赛。荣府为了元妃的归省，修造了豪华的大观园。宁府为了秦可卿之死，不惜尽其所有大办丧事，出殡时“各色执事，陈设百处”，“浩浩荡荡，压地银山一般”，“摆了有三四里远”。但这比起过去四大家族兴盛时接驾的盛况就差得多了。《红楼梦》第十六回赵嬷嬷与凤姐的对话曾这样叙及了接驾之事：

> “……咱们贾府正在姑苏、扬州一带监造海舫，修理海塘，只预备接驾一次，把银子都花的淌海水似的。说起来——”凤姐忙接道：“我们王府也预备过一次。那时我爷爷专管各国进贡朝贺的事，凡有的外国人来，都是我们家养活。粤、闽、滇、浙所有的洋船货物都是我们家的。”赵嬷嬷道：“那是谁不知道的？……还有如今现在江南的甄家，嗳哟哟，好势派！独他们家接驾四次。若不是我们亲眼看见，告诉谁谁也不信的。别讲银子成了土泥，凭是世上所有的，没有不是堆山塞海的，‘罪过可惜’四字竟顾不得了。”

可见当时封建贵族地主阶级对豪华奢侈的追求是何等惊人！而且这不仅仅是个别的贵族家庭如此。第四回“大族名宦之家的俗谚口碑”云：“贾不假，白玉为堂金作马。阿房宫，三百里，住不下金陵一个史。东海缺少白玉床，龙王来请金陵王。丰年好大雪，珍珠如土金如铁。”整个封建贵族地主阶级都是如此。就连贾家的大家奴赖大家，为了儿子买得了一个县官作，也要学主子的样子，大摆筵宴，唱戏三天。

封建贵族地主阶级这种腐化享乐的生活，单依靠皇帝的恩赐是不够维持的，于是只好加紧对佃户的剥削。从《红楼梦》第五十三回贾珍与黑山村庄头乌进孝的谈话中可看出，就在歉收

之年，除租银之外，还要交纳大量的海产、野味、干果、柴米、玩物等，只看看那张单子就够惊人的了，那平时的重担也就可想而知了。《红楼梦》豪华的生活场面的背后，正隐藏着千百万被剥削被压榨的劳动农民的血汗。但从这画幅里同时也能看到国内外的工商业资本怎样动摇着封建统治者的经济基础，怎样把它导向崩溃的道路上去，显示出封建贵族地主阶级必然灭亡的历史命运。所以《红楼梦》是封建社会全面的真实的生活情况的深刻暴露，也是封建统治阶级必然灭亡的判决书。

封建社会将崩溃时的腐朽性反映在政治上也是腐败的。《红楼梦》虽然没把它的主要内容放在对封建社会腐败政治的暴露上，但它从侧面所反映出来的也相当的深刻。这时的文武官吏贪污成风。贾雨村作官之后，为了讨好贾赦，用卑鄙残酷的手段抢夺穷书生石呆子的扇子。薛蟠为了强买丫头打死了人，仍然可以逍遥法外，过他花花公子的生活。王熙凤依靠豪族的势力，私通关节，包揽案件，贪污了成千成万的银子。他们只顾为己，至于害死人命是在所不惜的。而当时的官吏无限度地维护封建贵族的特权及违法行为，是唯一的"护官符"，稍有不慎，即会丢官。政治的黑暗是可以想象的。荣宁二府也同样处在这种政治的庇护下，它的"诗礼簪缨之族"的外衣里隐藏着狰狞的面目，干着贪赃枉法虐害平民的勾当。

同样的，封建统治集团之间，表面上是礼尚往来，内骨子也是互相倾轧。《红楼梦》中所描写和所暗示的甄家被抄家与贾家的将被抄家，绝不仅仅是因亏空公款和违法行为，它背后明显地隐藏着政治上的倾轧。这些封建贵族的兴衰是以它所属的政治集团的得势与失败为转移的，特别是以与皇帝的关系为转移。这在清朝统治时代，尤其是雍正王朝，是屡见不鲜的事。《红楼

梦》中所描写的与贾家有亲密关系的诸封建贵族的衰落，是同这样的政治背景有着密切关系的。

那么，在这个腐朽的阶级里，在这个"诗礼簪缨之族"，"温柔富贵之乡"中成长起来的人又是什么样的呢？他们彼此间的道德伦理关系又是怎样的呢？经济上的寄生生活的恶性膨胀，必然导致伦理道德的极端败坏，这是一切剥削阶级处于没落时期的共同的腐朽特征。

贾政是这个封建贵族大家庭中的正统人物。在作者的笔下，他也只是摆着一副虚伪的道学面孔而灵魂空虚才能平庸的人，除了一套庸俗的八股科举的立身处世哲学之外，其他一无所能。在他身上看不到母子、夫妇、父子之间的真实的感情，所有这些感情都被他的封建道统观念排除出去了。他死抱着腐朽僵死的道统形式，当作扼杀青年一代的唯一法宝。这也是他在这种家庭中存在的唯一价值与作用。但在贾府中，象贾政这样的正统人物还究竟是极少数，而更多的是一些"人形的动物"。贾赦、贾珍、贾琏、贾环、贾蓉等一群贵族老爷少爷们，完全过着荒淫无耻的生活，偷鸡摸狗，玩戏子，聚赌斗殴，无所不为；特别是性生活的糜烂，贪得无厌的利用一切办法去蹂躏摧残妇女，淫欲的极度发泄无异于禽兽。这就是饱食终日、精神空虚的封建贵族阶级的生活形象。

在这样的封建贵族家庭里，一切的封建秩序都是表面的，虚伪的，它掩饰着最不道德的混乱的一面。第五十三回祭宗祠的场面是那样的庄严、肃穆、堂皇、神圣，在形式上最严格地体现了封建秩序，可是贾府中实际的生活却与此是极端不相称的，对照起来，显然是一个极大的讽刺。真正合理的人与人的关系和道德伦理观念，在封建贵族家庭的人与人之间是根本不存在的。表

面上是温驯的绵羊，实际上象饥饿的野狼，彼此勾心斗角、排挤倾轧，为了自己都是两面三刀的打算着吃掉别人，最终的目的是夺得财产和地位。王熙凤正是这类人物中的典型代表。她在争名夺利的场合中毁灭了别人，而在得势的同时，也逐渐地把自己导向毁灭的结局。这就是真实的封建的人间关系的概括表现。

在《红楼梦》中，这种思想与行为不仅是在封建贵族地主阶级的身上打下了烙印，同时也强烈地影响着接近这种生活的人。贾府中上自管家下至各级大大小小的"奴才"，也被卷入明争暗斗的漩涡中而不能自拔。他们的思想行为是被封建统治阶级的生活逐渐歪曲的。作者深刻地描写了在这样的环境里，他们不如此就得不到生活的权利，甚至得不到生存的权利。这是那种寄生生活影响他们的必然结果，是封建贵族地主阶级所带来的社会罪恶。

所有这一切，都揭露了封建贵族地主阶级用残酷剥削手段所造成的罪恶生活的真象，是封建社会崩溃前夕贵族生活的本质的写照。曹雪芹并不是毫无爱憎地自然主义地记录这些生活现象，很明显的，在《红楼梦》暴露性的深刻的艺术形象中就渗透着作者对这种生活的美学评价，否则，他就不可能把这样复杂的生活现象表现得如此真实。尽管作者唱出来的还是一首挽歌，而不是彻底的愤怒的控诉书，但书中所流露出的完整的诗的情绪，却是对封建贵族生活的否定。在作者看来，这生活是并不美好的，丝毫没有赞扬它，而是通过艺术形象的真实性否定了它。在这里，曹雪芹不自觉地体现在艺术形象中的思想情感就和被压迫的人民群众的观点和愿望达到了一致。否定了生活中的丑恶也就意味着它存在的不合理，应该剥夺它存在的权利。《红楼梦》象其他伟大的古典作品一样，它的深刻的现实主义的批判精

神是人民强大的抗议的曲折反映。

《红楼梦》在艺术概括上所达到的反映历史的真实性的深度，就是它的人民性的一个方面。

如果说《红楼梦》在对封建贵族生活的真实描写中达到了对它的否定，亦即是对丑恶的否定，那么，在正面人物的典型形象中所体现出的对封建制度的反抗性和批判性就更加深刻了；同时，他所追求的美的理想也就更加显得鲜明而突出。

《红楼梦》所创造的正面人物的典型形象，肯定地说，主要就是贾宝玉和林黛玉。对于封建制度来说，他们并不是杨晦同志所说的仅只是"反封建的象征"①，而是两个有血有肉的真实的叛逆性格。杨晦同志的结论恰恰与他对人民性的偏狭理解是一致的。

决不能因为贾宝玉、林黛玉不出身于劳动人民而出身于封建贵族，就认为他们不是正面的典型的人物形象。典型在艺术上往往是一个很复杂的现象，如果把典型只作为普遍的东西来理解，就会产生对待文学作品的粗暴态度。文学艺术在反映复杂的社会现象的时候，经常是从各个阶级、阶层和社会集团的相互联系和对立斗争中，创造了各种社会典型。这样，就使得这些典型的部分征象，可能与其他社会典型征象相互一致，这就使得它有或宽或狭的社会幅度。在许多场合里，就不仅仅表现出某一阶级或阶层的本质，而是更深广地渗透着一个历史时代的特征。贾宝玉、林黛玉在其所具有的叛逆性格和思想倾向上，对于封建贵族阶级来说，是个特殊现象。但曹雪芹在这两个人物形象中，概括了生活中新发生的东西——与封建制度的不调协性和对个

① 《三国演义、西游记、红楼梦等作品对我们有什么帮助呢？》，见《文艺学习》一九五四年第三期。

性解放、婚姻自主的热烈的追求。他们对封建礼教的反抗,彼此间自由的爱情和相互忠诚的力量,对于封建贵族阶级的统治是起着破坏作用的,而和当时市民阶层的反封建的某些要求却是比较接近的。

贾宝玉是以与封建制度相对立的叛逆形象出现在《红楼梦》中的。封建礼教提倡"君君、臣臣、父父、子子"的等级观念和奴隶道德,封建贵族阶级也就以这样的标准来教养自己的后代,以便沿袭着封建制度的统治,继续压迫和剥削人民。但是,贾宝玉对于表面煊赫而实际腐朽的贵族阶级生活是不感兴趣的,对大小贵族一直到皇室都采取极端冷淡的态度,鄙视往来于他们之间的应酬。作者写他"素日本就懒与士大夫诸男人接谈,又最厌峨冠礼服,贺吊往来等事"。这样他就与父亲贾政完全处于相对立的地位。他的思想行为是与贾政的正统观念的要求相违背的。所以,在贾政眼中贾宝玉是一个不长进的不肖种。为了培养合乎他的规格的继承者,贾政曾用了软的、硬的、温和的、严厉的、残暴的种种方法,摧残贾宝玉的个性发展,企图把他教养成一个空虚的封建道统的继承者。可是,这一切都是枉费心机的,在贾宝玉身上没有产生任何效果,相反的,封建道统的力量对于贾宝玉却是愈来愈失去了控制力。贾宝玉把封建统治阶级所宣布的最高的道德标准"文死谏、武死战",看成是邀忠烈之名的"须眉浊物"干的事,没有任何实际意义。封建统治阶级提倡"男尊女卑",把妇女贬到极低下的地位,为他们欺压和玩弄妇女树立根据。贾宝玉却持着与此完全相反的见解,他发现最受压迫的妇女是最纯洁的人,宣称"女儿是水作的骨肉,男人是泥作的骨肉,我见了女儿便清爽,见了男人便觉得浊气逼人"。封建统治阶级提倡严格的等级制度,富贵贫贱有着不可超越的人为的

界限。贾宝玉生长在封建贵族家庭里，却不自觉地冲破了这种人为的界限，摆脱了阶级偏见，从微贱渺小的人物中间，发现了他们真挚的感情，他也同样无偏见地去同情他们，宁肯为丫头们担当起一切的罪名而无怨言。他反对对年青丫头的践踏与摧残。祭晴雯的《芙蓉诔》，正是他反对欺凌弱小的封建的人间关系的深沉而愤怒的控诉。总之，贾政企图加之于贾宝玉的封建的道德伦理观，在他身上是宣告了破产。

同样地，这种反封建的精神在林黛玉的性格中也是存在着的。林黛玉是古典文学中受压迫而又带有反抗性的贵族少女的典型之一。她有着叛逆的理想和叛逆的爱情，然而也背负着封建制度加给妇女的重压，经受着精神上生理上的无情的摧残。但是林黛玉并不是消极的牺牲者，她的悲剧性格显示了叛逆性的特点。在她的短短的一生中，尽管不幸巳经快要压倒了她，她却始终没有向那龌龊的环境妥协屈从。正是在这样的共同的精神生活里，贾宝玉、林黛玉才走上誓同生死的道路。

在当时的封建社会里，从封建地主阶级的人生观点看来，一个人应被教养成能读死书、作八股文、考举人、中进士的所谓“完人”，实际上也就是能够成为站在人民头上的封建统治者。科举制度就是制造这种“完人”的工具，也是控制人们思想的一种工具，因此在给最高的封建统治者培养奴才的同时也造成了大量的庸人。科举制度不仅不能发展人的智慧，相反的是只能限制与消灭智慧。《红楼梦》里的贾雨村在未有功名之前，摆着一副假清高的架子，满腹感慨牢骚，一旦爬到封建统治阶级的地位上去，就作威作福横行霸道起来，除去贪图贿赂巴结上司之外，毫无实际才能，被人骂为“饿不死的野杂种”。

贾宝玉是科举制度的反对者，他时常给科举制度以尖刻的

讽刺和嘲笑。贾宝玉无心于读死书，不专心八股文的修养，更懒于和儒林中人物往来。他批评经济学问是“混账话”，批评热心于功名利禄的人是沽名钓誉之徒，“国贼禄鬼之流”，是受了“前人无故生事，立意造言，原为引导后世的须眉浊物”之害。但这并不证明贾宝玉之不学无术，没有才能。在曹雪芹的笔下，他所热爱的主人公是很有才能的。贾宝玉的诗、文和一些艺术见解正是其才能智慧的流露，与那当作敲门砖的八股文是格格不入的。科举制度与贾宝玉之间有着不可调和的矛盾，他从自己的思想上和行动上反抗它和否定它。这也就成为贾宝玉在家庭中被迫害的根本原因之一。

吴敬梓的小说《儒林外史》是从科举制度已经造成的罪恶下手，对害人的科举制度进行了深刻的批判和斗争，使自己的作品达到讽刺艺术的高度真实。曹雪芹则是以青年一代的积极反抗科举制度的具体的思想和行动，塑造了真实的艺术形象，达到了批判科举制度的不合理性。

在要求个性的自由发展和反对传统的封建道德上，贾宝玉、林黛玉是一致的，他们的爱情基础也正是建立在这上面。他们相互热爱着，希望能够争取到婚姻自主。应该说这种要求是合理的。不妨以此相对照着看看荣宁二府封建贵族统治阶级的丑恶生活。从贾赦到贾珍、贾琏到贾蓉，都是摧残玩弄妇女的恶棍。他们所需要的只是兽性的发泄，而这却受到封建统治阶级的默许和公开的庇护。第四十四回王熙凤向贾母告贾琏与鲍二家的通奸时，贾母却说：“什么要紧的事？小孩子们年轻，馋嘴猫儿似的，那里保得住呢？从小儿人人都打这么过……”这是毫不掩饰地承认腐烂的生活是合理的。可是，年青的一代又有哪个是真正幸福的呢？才选凤藻宫的贾元春不过是最高统治者的牺牲

品，从贾宝玉的“置若罔闻”的冷淡态度与元春省亲的悲凉光景里，不难想象这个给贾家带来“烈火烹油，鲜花着锦之盛”的贵妃是如何闷死在深宫之中的。探春被迫远嫁。迎春受到丈夫狠毒残暴的折磨。女奴隶金钏儿被逼投井而死，晴雯、司棋被逐屈枉而死。来自贫寒之家而被卷进这龌龊环境的尤氏两姊妹，也遭遇到悲惨的命运，尤二姐被王熙凤暗害而死，勇敢的尤三姐也没有逃出现实的魔掌而自杀。惜春、芳官、藕官、蕊官都出了家。这就是年青一代的贵族妇女和女奴隶们悲惨的结局，谁也没有逃脱被封建礼教吃掉青春生命的命运。

贾宝玉、林黛玉的结局也当然更不会好的。他们和封建礼教处于直接对立的地位，因而封建礼教也就更加残酷地迫害他们。他们的悲剧命运就是叛逆的贵族年青一代悲剧命运的典型。曹雪芹虽然没有完成他的两个主人公的悲剧结局就死去了，但贯串着前八十回悲剧因素的发展，已经显示出这两个主人公悲剧性格的完整性。

不过，封建统治者在这个现实人生的悲剧里也并不是胜利者，他们的统治和虐杀只能证明其腐朽性。贾宝玉终于出走了。曹雪芹在这里用《红楼梦》的高度完整的悲剧结构，对于专横残暴的封建制度提出了挑战，并以生动的艺术形象显示了封建地主阶级的世界观的原则与准绳的破产。正如鲁迅给予很高评价的那样，它打破了传统的思想和写法，给封建社会留下了缺憾的阴影，使古典文学中悲剧美和历史真实的表现达到了新的高峰。

当分析了《红楼梦》的典型形象的反封建的特征之后，自然会产生一个新的问题，就是为什么《红楼梦》能达到这样的思想高度呢？其现实根据是什么呢？为了能够明确地说明这个问题，有必要再把以上的分析概括起来。贾宝玉、林黛玉的性格的

实质在于：他们从对周围生活的直觉感受中发现了生活的不合理性，他们并站在反传统的一面，批评了生活热情地追求着自己的理想。如果把《红楼梦》和它同时的以及以前的反封建的古典作品作概括的比较，就会发现，在《红楼梦》这两个人物形象身上存在着新的因素，即要求个性解放、婚姻自主的内容。从他们身上看见了个性的觉醒，看见了对于叛逆理想的追求和对于封建制度的抗议。这抗议尽管还是朦胧的，然而却意味着向着新的生活的探索。

把以上的结论再作进一步的分析和探讨，就又会发现，《红楼梦》中贾宝玉、林黛玉的叛逆思想，是与当时出现的进步的思想潮流相互辉映的。明、清之际是中国封建社会急剧变化的时代。清朝统治者入关以后，继承了明代极端的君主专制，继续阻碍着资本主义萌芽的增长。在激烈的反奴役的阶级斗争和民族斗争中，产生了当时杰出的思想家王夫之、黄宗羲、顾炎武等。他们的行动和思想一方面反映了民族斗争，一方面也曲折地反映了工商业者反对封建压迫的要求。他们思想学说的目标是向着封建思想体系的核心封建礼教展开激烈的攻击，并进而否定皇帝的特权。黄宗羲公开地说："为天下之大害者，君而已矣。"并批评科举制度与封建礼教是祸害社会的流毒，等等。归根结底，是可以在现实生活中找到产生这种思想的根基的。这一时期的各种进步学说，都是代表了广大人民群众中不同阶级和阶层的思想与愿望，其中也有着资本主义思想的萌芽。曹雪芹的《红楼梦》产生的时代，正处于这一历史思潮的末期。因之，在贾宝玉、林黛玉身上看到这样深刻复杂的思想表现是不足为奇的。这种人物形象的确是现实社会的真实产物，是现实生活在自己的发展中所达到的高度。

当封建社会行将崩溃的前夕，它的一切矛盾都更明显地暴露出来了。长期受压迫的劳苦大众的痛苦加重了，愤怒反抗的情绪亦随之增长。客观存在着的新的经济因素也以对立的姿态要求发展的权利，而在思想上也必有所反映。这一切就构成了当时广大人民多样而复杂的情绪。贾宝玉、林黛玉的形象也概括着这种时代的愤怒反抗的情绪。考察了这两个典型所产生的现实生活基础，就不能不认为他们是时代的产儿，是未成熟的社会过渡时代的产儿。他们的悲剧不只是两个叛逆的贵族青年的悲剧，也反映了即将崩溃的封建社会种种矛盾冲突的历史现象的折光，反映了新的社会力量变革封建制度的历史要求。《红楼梦》的历史意义就在这里，它的强烈的人民性也就在这里。

贾宝玉、林黛玉的性格被封建统治阶级斥为"痴"、"不肖"和"无能的废物"，因而不给他们以生活的权利。然而，曹雪芹却是满含着眼泪和悲痛去歌颂他的主人公的，尽量表现他们的"痴"、"狂"，把这当作美来描写，以与当时的社会相对立，有力地表现了他们不应该被现实中腐朽的丑恶的势力所毁灭，而应该得到更好的合理的生活。作者对年青一代的不幸遭遇都表示无限的同情与痛苦，对造成这种不幸的原因表示愤慨、诅咒、控诉和抗议。作者否定了丑恶的生活，希望年青一代能得到美好的生活。可是在当时他们是不可能有好的出路的，因为社会发展的历史进程还没有创造出这样的条件。作者深切地感受到这一点，因而在作品中就常常流露出悲观的思想情感，对年青一代的前途感到茫然。然而，也决不能从这里夸大地得出结论说曹雪芹不热爱人生，是持着虚无主义的态度否定了全部的人生。

吴组缃先生在一篇论文中曾涉及到《红楼梦》的问题，就过分夸大与强调了这一点："曹雪芹从小过着繁华绮靡的贵家

公子生活，不到二十岁，突然一切化为乌有；这真恍如梦幻。他平日又多接触佛老思想，这就使他的思想很自然的带上一些虚无主义的色彩。他把他的悲剧的社会原因，了解成为整个的人生问题；把对现实的否定，归结为对人生的否定。……（这里只是指出一些思想的特点，说明曹雪芹对现实的否定更为彻底一些……）”①。这样的一个结论包括很大的片面性和不真实性。尽管结论的前半部是正确的，而结论的后半部却就很难令人同意了。我们认为，曹雪芹思想中的消极因素在《红楼梦》里虽然也有严重的表现，但他的进步的思想倾向在《红楼梦》所创造的艺术形象中，却展开了波澜壮阔的思想洪流，占据着主导的地位。如上面所分析的，《红楼梦》在艺术形象中所体现的丰富的深刻的社会内容，比之作者个人的思想中的某些消极因素，不知要大多少倍，二者是无法等量齐观的。脱离艺术形象所体现的广泛的社会内容，孤立地分析作者个人思想中的某些落后因素，这对于一个作家的评价，就不可能得出较为全面的正确结论来。从上面的分析中，也可以看出，曹雪芹是一个热爱人生的杰出作家。他所否定的仅只是现实中丑恶的一面，而不是否定整个人生。并且，他是通过他的主人公们对于美好生活的热烈愿望而显示出自己对于美好理想的追求的。把曹雪芹思想中个别的落后因素夸大成为人生的否定论者，这就等于否认《红楼梦》是一部现实主义作品。因为一个杰出的作家，如果他不热爱人生，他就不能正确地理解现实生活，更无法创造典型，正确地反映生活。全部人类文学发展史都证实了这一点。因此，可以这样说，曹雪芹如果是一个人生的否定论者，他就不可能写出《红

① 吴组缃：《儒林外史的思想与艺术》，见《人民文学》一九五四年八月号。（文中着重点为笔者所加）

楼梦》，也不可能创造出那些动人的人物形象，因而他也就不可能成为现实主义作家。同时，用“对人生的否定”来“说明曹雪芹对现实的否定更为彻底一些”，也是不够正确的。那就是说，曹雪芹以虚无主义的态度否定了一切，所以它是彻底的。但是，历史上任何一个以虚无主义否定一切的人，都只能证明自己否定的无力，更谈不上否定的“彻底”，甚至连他那种虚无主义的否定本身反而成了历史发展所否定的可怜的对象，此外是得不到任何积极效果的。而曹雪芹却是通过鲜明的艺术形象彻底地否定了现实中丑恶的一面，以热烈的情绪向着美好的理想探求着。正是由于这样，《红楼梦》在人们的内心中唤起的才不是否定人生的虚无主义，而是积极争取合理的人生的斗争行动。我们认为，辩明这个问题对了解《红楼梦》的人民性是十分重要的。很多人都曾自觉地或不自觉地在这一点上歪曲了曹雪芹，因而也歪曲了《红楼梦》。俞平伯把《红楼梦》归结为“色空”观念的表现，把贾宝玉看成是消极遁入空门的现实逃避者①；王国维认为《红楼梦》是人类精神解脱的最好道路②；而吴组缃先生也认为曹雪芹是人生的否定论者。这样，这些《红楼梦》的批评者们，就达到了一个共同的结论，那就是《红楼梦》不是一部现实主义作品。因为任何一部现实主义作品，对于人生都是有着积极意义的，人们是决不能从中得出否定人生的结论的。

三

当我们概括地考察了《红楼梦》在中国古典文学中所达到的

---

① 《红楼梦简论》，见《新建设》一九五四年三月号。

② 《红楼梦评论》，见《晚清文选》。

人民性的高度的同时，也要指出，由于时代的限制，由于作者的阶级出身和世界观落后因素的影响，也不可避免地使《红楼梦》的人民性受到了一定的局限性。但是分析一个作家的局限性，并不意味着对他们的贬低，相反的，这正是在认识他的历史作用时不可缺少的工作，同时也只有这样，才能避免对于古典作家的片面的盲目崇拜。这就是马克思列宁主义对待古典作家的辩证态度。

曹雪芹在对现实的诅咒中，常常怀念留恋着过去煊赫繁华的富贵生活，流露出一个败落贵族子弟痛苦惋惜的情绪。这在作者概括表现封建贵族地主阶级没落的两首抒情诗《好了歌注》和《飞鸟各投林》中，表现得最为鲜明。在作者所反映的真实的艺术形象中，虽然否定了封建贵族地主阶级，但这对作者的阶级感情来说，却是异常的痛苦的。因此，也就不得不使他的现实主义的批判精神蒙上了一层阴暗的色彩，即贯串全书的痛苦的唱挽歌的情绪。

曹雪芹在《红楼梦》的艺术形象中对现实丑恶一面的否定是彻底的，对年青一代的人物，特别是贾宝玉和林黛玉叛逆性格是歌颂的。但是当作者从生活中观察到每个人物具体的悲惨的命运时，他是悲观的，流露着虚无命定的色彩。就在他所创造的贾宝玉、林黛玉的性格中，也投下了这种暗影。贾宝玉常常说出"当和尚"或化作一股青烟随风飘散等话，当他的一切愿望都不能实现时，他就要与现实决裂。这种不妥协的精神是坚决的，然而他对出路的探求却又是渺茫的。林黛玉在对现实的冷嘲热讽中，也时常流露着个人的孤独感与悲观情绪，虽然她个人也是一个叛逆者，但是对前途却没有任何的信心与希望，而是愈来愈沉溺到绝望的泥淖里不能自拔。《红楼梦》中其他一些人物的结局

也浓重地渲染着这种无可奈何的虚无感和悲观情调，这一切都给《红楼梦》蒙上了一层灰暗的色彩。但是必须指出，作者并未因此而歪曲现实生活的真实，只是对这真实生活的理解带有消极的因素。

问题很明显，在《红楼梦》中所以有这种现象，作者的佛老思想是起着不可忽视的影响。然而，我们却又不能认为这是唯一的起决定性作用的东西。因为当时的封建势力还是处于相当强大的时代，它的崩溃还只是征兆，尚未变成现实。萌芽的新生力量，也是刚在残酷压迫下开始争取自己的出路。叛逆的贵族青年一代，包括曹雪芹在内，仍然只能是封建社会制度的牺牲者，他们的命运也只能是悲剧的。悲剧的时代只能产生《红楼梦》的悲剧结构，也只能产生《红楼梦》作者的悲剧的思想。因而，曹雪芹在《红楼梦》中所反映的思想矛盾，除了他的阶级地位的影响和佛老思想的影响而外，主要的是体现着社会的矛盾，即旧势力的暂时强大稳固，新的东西尚未成熟，因而在生活中所产生的也只有悲剧。真正的出路在当时的现实中仍然没有提供出来。这种现实生活中的悲剧因素通过曹雪芹的创作反映了出来。客观地正确地批评曹雪芹思想上落后的因素，就应该把这个时代特点所给予他的影响估计在内。

巴人在《文学论稿》中谈到《红楼梦》的时候，曾经涉及到它的人民性的局限性问题。他认为《儒林外史》和《红楼梦》所以不如《水浒》流传的广，是因为前者是写给少数知识分子看的，后者是写给广大人民看的，因而说："作品之被人民大众欢迎与否，是由于作品的人民性的容量如何而定。"①这里所说的"人民性

① 《文学论稿》下册 440—441 页。

的容量"，根据所谈的内容，是可以被理解为文学的可接受性问题的。我们以为，文学作品的可接受性，只是一个暂时的历史的现象，主要是受群众文化水平的高低所限制。可接受性随着历史的发展和群众的文化水平的变化而变化，而文学作品的人民性所包含的内容则是客观的固定的现象，它的存在是文学作品完成的时候就被确定了，并不会因为历史的发展和群众文化水平的变化而有所变化，与文学作品的可接受性属于两个不同的范畴。从总的历史发展看，文学作品的可接受性是衡量它的成功和失败的标志之一，而从历史发展的特定时期看，则可接受性是不能成为衡量作品的人民性的尺度的。因而从这一论点出发，来批评《红楼梦》人民性的局限性，是不能令人同意的。在这一问题上，列宁对于托尔斯泰的分析和批评，是可以作为我们的典范的。列宁在《列·尼·托尔斯泰》一文中说："**知道艺术家托尔斯泰的，甚至在俄国也只是极少数的人。为了使他的伟大作品真正为全体人民所共有，必须进行斗争，为反对那使千百万人陷于愚昧、卑贱、苦役和贫穷境地的社会制度进行斗争，必须进行社会主义革命。**"①很明显，列宁在这里是把文学的可接受性，人民对于一个作家的承认，和文学的人民性区分开来的。因此，如果从可接受性这个角度去衡量《红楼梦》的人民性，势必会贬低这部伟大杰作在古典文学中所达到的人民性的高度水平。

总之，《红楼梦》的人民性，尽管有一定的局限性，但是就其完整的艺术形象所体现出的丰富内容来说，它所达到的思想深度，仍然是中国文学史上所罕见的。*

（原载《新建设》一九五四年十一月号）

---

① 《列宁全集》第十六卷 321 页。

* 所谓文学的“人民性”的概念，是一个十分含混模糊的非阶级观点的概念。它的创始者是俄国资产阶级批评家别林斯基等人，后来被苏联的文艺理论家们所袭用。而从三十年代延续下来的以周扬为代表的修正主义文艺黑线，一直是把别林斯基等人的文艺观奉为经典，大肆宣传，以图改变无产阶级思想运动、文艺运动的性质。“人民性”概念的风行一时，正是修正主义思潮用来冒充马克思主义文艺观的一种反映。由于我们当时对马克思列宁主义、毛泽东思想学习很差，对这种冒牌货缺乏识别能力，流毒所及，也在《红楼梦》评论文章里使用了这一错误概念。实际上毛主席早在《在延安文艺座谈会上的讲话》中就对这个问题有过明确的指示，毛主席说：“**无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。**”但由于我们没有能深刻领会毛主席的无产阶级的立场和观点，甚至把“人民性”的概念和毛主席的指示混同起来而错误地传播了它，这是应当受到批判的。

今天，我们所以仍然把它保留在这里，并不是由于坚持这个概念，而是由于历史是不能篡改的，错误也不应当掩饰。

一九七三年校后附记

关于《红楼梦》的思想倾向问题

——兼答几种不同的批评意见

一

对《红楼梦》所反映的社会内容的探讨，已得出了一般性的结论，即一致肯定《红楼梦》是一部具有反封建倾向性的现实主义杰作。但是，如果进一步仔细地检查一下这结论实际所包含的具体的内容及其性质，不难发现，在含义非常广泛的一般性的"反封建"的概念的掩盖下，对《红楼梦》思想倾向的具体的历史性质的理解，却存在着严重的分歧。而这正是确定《红楼梦》的思想倾向的根本关键，不能正确地回答这一问题，也就不能正确地评价《红楼梦》的历史意义。

为了探讨这一问题，首先必须概括地说明产生《红楼梦》的社会背景，即十八世纪上半期的中国封建社会发展的特点。中国封建社会经过长期的发展，到了明、清之际，在经济领域里以商业和手工业为中心的资本主义萌芽的城市经济已经有了一定的规模，而代表这种萌芽的社会力量则是当时的市民阶层。在思想文化领域里，也出现了反映市民阶层要求的初步民主主义思想的萌芽。封建统治阶级虽然对这种新的萌芽给予种种的压制、摧残和破坏，但是历史的发展是不以人们的主观意志为转移的，到了产生《红楼梦》的时代，十八世纪中期的清朝乾隆时代，资本

主义的萌芽又有了明显的发展。虽然当时的社会仍然是封建社会，社会的主要矛盾仍然是封建地主阶级和农民的矛盾，但除此而外，也出现了封建统治阶级和新兴市民阶层的新的矛盾。因此，这就使之和前期的封建社会有着不同的新特点。曹雪芹的小说《红楼梦》就是这特定的社会历史阶段的产物。

在这一问题上，我们曾受到了王冰洋、佘树声先生等的批评和责难。① 因此，在谈到《红楼梦》的思想倾向时，除了当时的具体的历史情况不谈外，我们想对他们的批评的本身，提出自己的意见。

我们在《评〈红楼梦研究〉》和《论〈红楼梦〉的人民性》两篇文章中，曾涉及到《红楼梦》的时代背景问题。在这里，必须说明的是，那些简单的叙述，其重点并不在于分析《红楼梦》产生的时代背景，而只是在分析它的现实主义成就的过程中，概括地说明它所反映的社会内容的真实性。文学批评只能结合作品内容进行客观的分析，没有必要详细地注释出作者所没有反映出的全部社会情况。但是，王冰洋、佘树声先生等却从这些简单的分析里，引伸出了各式各样的结论。

王冰洋质问我们：动摇封建社会基础的力量究竟是什么？并根据自己臆想出的命题，说我们是在"实质上继承了作为资产阶级学派之一的庸俗社会学派的衣钵。中国的文学理论上的庸俗学派的特点，一般的就是把封建地主阶级腐朽自亡论和商业资本革命论相结合，按照唯商品主义的经济主义路线进行关于经济消费现象的杂碎考证，据以分析文学作品的社会背景"。同时认为，"当时的现实生活是以农民和地主间的阶级斗争为轴心

① 《对〈红楼梦〉研究问题的意见》、《关于贾家的典型性及其他》，均见一九五四年十一月二十九日《人民日报》。

的。在那时候，只有农民的革命斗争，才是唯一有冲击封建地主阶级统治权使其发生动摇的力量，才是唯一能够造成革命转变期的革命因素”。因而，“李、蓝二同志的错误的来源之一，就在于他们有着一个封建主义过去以后就是而且只能是资本主义这个空洞概念和死板教条，抓住这个教条，一点也不分析具体的历史情况”。

我们以为，在这里需要明确下面三个问题。

第一，我们并不否认而且从来也没有否认过产生《红楼梦》的时代仍然是封建社会，因而当时的主要矛盾仍然是地主阶级与农民的矛盾。但是，我们是从对《红楼梦》内容的分析中，说明它所反映的客观现实的真实性，已透露出封建社会必然灭亡的征兆，并指出了在《红楼梦》所反映的矛盾冲突中有了新的因素。至于谁是冲击封建地主阶级统治政权的主要力量，封建社会的基础究竟在如何的情况下“动摇”了、崩溃了，我们不是论述清代历史，因而也就没有必要离开论述《红楼梦》的具体内容，来回答这个问题。

第二，王冰洋混淆了一般的封建社会和封建社会末期的两种农民战争的不同。毛主席曾经科学地指出，农民战争在中国历史上起过很大的进步作用。这是没有疑问的。但是，任何农民起义的本身，都不可能造成真正的“历史转变”。如果王冰洋愿意承认中国的“历史的具体情况”，而不是执拗地“抓住”“空洞概念和死板教条”，那么，请问为什么中国历史上不下几十次的巨大规模的农民起义，都未能造成“历史转变”呢？作为社会发展的一般规律，仅仅农民的暴动，只能给封建地主阶级的统治以打击，推动社会生产力在一定范围内向前发展，而不能从根本上推翻封建社会的生产关系，并代之以新的生产关系，造成真正的

"历史转变"。因为在小农经济的生产基础上，不可能建立比封建的生产关系更高的生产关系。只有社会生产力有了比较高度的发展，也就是只有等到资本主义工商业有了相当的发展，农民暴动才可能和先进阶级的反封建斗争相结合，接受先进阶级的领导，造成真正的"历史转变"。这个先进阶级，在世界历史的发展上以前曾经是资产阶级，现在则是而且只可能是无产阶级才能起这样的领导作用。这是人类社会发展的客观规律，也是被历史的发展所证明了的客观规律。王冰洋抽去时间、空间与条件而空谈只有"农民的革命斗争，才是唯一能够造成历史转变期的革命因素"，是没有意义的。依照王冰洋的见解，中国长期的封建社会，直到清代中叶仍然是毫无变化的，始终停留在一个水平上。就其本质来说，这种见解是标准的历史循环论，与真正的历史发展规律和中国历史的具体特点是没有共同之点的。

第三，王冰洋斥责我们，"封建社会过去以后，就是而且只能是资本主义社会正是现在某些资产阶级分子的思想，正是若干年来中国资产阶级与无产阶级进行斗争的思想武器"。

按照一般的社会发展的客观规律，"封建社会过去以后，就是而且只能是资本主义社会"。这个规律是马克思主义充分论证过并且为历史发展所证实了的。但是，到了帝国主义时代，世界被各帝国主义所瓜分，使所有没发展到资本主义的国家，都变成了各帝国主义国家的殖民地、半殖民地或附属国，历史又开始沿着另一条规律发展着。这个规律是列宁主义充分论证过并且也为历史发展所证实了的。根据马克思列宁主义的这个观点，资本主义社会发展的全部历史是分为两个阶段的，即自由资本主义时期和垄断资本主义——帝国主义时期，因而这就决定了两个不同的历史范畴。中国封建社会如果没有外国资本主义的

侵入，也完全有可能发展到资本主义。这是毛主席在《中国革命和中国共产党》这篇光辉著作中曾经科学地论证过了的命题。毛主席明确指出：**“中国封建社会内的商品经济的发展，已经孕育着资本主义的萌芽，如果没有外国资本主义的影响，中国也将缓慢地发展到资本主义社会。”**① 王冰洋将两种不同的历史范畴混淆起来的批评，并不能真正说明任何问题。

佘树声在其《关于贾家的典型性及其他》一文中，批评我们对《红楼梦》时代背景的分析，是“违背了”并“远远离开了中国历史的特点与产生《红楼梦》的历史条件的具体特点”。他引证了毛主席对中国封建社会特点的论述，来代替《红楼梦》所产生的具体的历史时期的特点，把资本主义萌芽时期的工商业的发展和封建社会一般的工商业的发展混为一谈，从而否认有新兴的市民社会力量产生。他认为“通过贾家这一典型性的家族所显示的封建统治集团必然崩溃的命运的真实意义”，就在于“封建统治集团的穷奢极欲的腐化生活已经达到了极点，对农民的残酷剥削、疯狂的高利贷活动，勾结官府、包揽词讼、巧取豪夺，通过这一切，无可辩驳地证明了封建统治集团对农民的经济剥削和政治压迫已经达到了极端残酷的境地了。再通过《红楼梦》里所反映的农民和一般穷苦市民的穷困生活，城市流氓无产者的‘铤而走险’的活动，以及人们对贾家的仇恨，我们可以感到农民起义的星星之火即将成为燎原之势了”。按照这种见解，《红楼梦》所反映出的社会内容的“艺术的典型意义”，不是表现封建社会崩溃前夕的真实的客观的历史趋势，不是表现了中国十八世纪上半期的社会面貌，而只是表现了封建贵族地主阶级的特定集团的灭亡的征兆。但是，《红楼梦》为什么产生在十八世纪的

① 《毛泽东选集》合订本 589 页。

中期，而没有产生在十七、十六或十五世纪呢？为什么没有产生在"中国几千年的封建社会的每一朝代的灭亡，总是以统治集团的极度的豪华生活为其灭亡的征兆的"任何一个历史时期呢？佘树声一再强调历史条件的具体特点，实际上是否定中国封建社会不同阶段的具体历史特点，否定了中国封建社会是不断向前发展的，因而也就和王冰洋一样，陷入资产阶级历史学家的"历史循环论"的泥坑中去了。所以在分析贾家被抄家的典型意义时，就不得不主观主义地提出所谓"皇室集团和地方性的地主集团的矛盾与冲突"，并仅仅根据高鹗的后四十回续书中贾政任江西粮道一事大肆发挥，把贾家看作是处于统治集团与被统治集团的斗争中间的牺牲品。

佘树声尽管用了许多马克思主义的词句，而其典型论的实质，只能是庸俗化了的主观主义的捏造，其结果不仅没说明《红楼梦》产生的时代背景，就连《红楼梦》的现实主义悲剧的时代意义，也被这表面的浮夸而骨子里却是抑低的手法缩小和抽掉了。但是他却在自己凭空杜撰的结论下，说我们的观点"在实质上仍然属于资产阶级的自然主义的范畴之内"，"仍然没有摆脱资产阶级观点的影响"。不用多加解释，恐怕只有佘树声的使《红楼梦》丧失了任何历史时代的典型意义的抽象空洞的分析，才是真正"属于资产阶级的""观点范畴"之内的。

作为现实主义杰作的《红楼梦》，它不能不是现实生活的反映，并且也不能不具有一定的思想倾向性。由于对产生《红楼梦》的时代背景有了分歧的看法，因而，对《红楼梦》思想倾向性的具体内容，也就出现了各种各样的解释。在这里，我们不准备全面地叙述《红楼梦》的思想倾向性，只想从回答各种批评意见中，从几个主要分歧问题上，概括地谈一谈它的鲜明的思想倾向。

二

越是一部真正杰出的作品，在它的丰富的艺术形象中，越是强烈地流露作者的爱憎感情。《红楼梦》的作者的艺术才能最强有力的一面，就是以其完整而生动的人物形象去感动读者的。作者将他对这些人物的爱憎情感，自然而然地通过人物的活动传达给读者，引起读者的共鸣。但是，这种思想感情并不是某种抽象观念的"演绎"，而是作者观察体验生活，被生活所感动的结果，作品的思想倾向也是随着人物形象的完成而形成并被熔铸在形象之中的。因而，离开艺术形象的"文学作品"的"思想性"是无法想象的，抛开人物形象去探讨文学作品的思想倾向性也是不会有任何结果的。过去的旧评点派就是走的这条错误的道路，他们往往离开艺术形象，从自己的主观臆想出发，到字里行间去抉剔，或者不看正面看反面，硬要寻出什么"微言大意"来，结果是谬说纷纭，害人不浅。

有人认为，《红楼梦》对封建制度下的种种不合理现象的暴露批判，就是它的反封建的倾向性。这种说法在一定程度上无疑是正确的。但是在这一前提下却引伸出曹雪芹的美学理想，完全象果戈里的《死魂灵》、普希金的《欧根·奥涅金》、谢德林的《戈罗维洛夫老爷们》一样，是透过暴露批判的艺术形象显示出来的。作者并没有肯定什么，所有的人物，包括贾宝玉、林黛玉在内，都是被否定批判的形象，因而，认为抛开这些人物，《红楼梦》仍不失为一部富有现实主义精神和人民性的伟大作品。这种看法除了和关于《红楼梦》时代背景的意见分歧有着密切联系外，还有其另外的目的。因此，从这一点开始探讨《红楼梦》的思

想倾向仍具有现实意义。

《红楼梦》是以贾宝玉、林黛玉与薛宝钗的性格冲突恋爱婚姻的矛盾作为贯串全书的中心线索，围绕着他们之间的这种矛盾冲突关系，广泛地反映了封建社会各个阶级和阶层的尤其是封建贵族阶级生活的面貌，创造了众多的人物形象，特别是在封建制度的重压下和尖锐复杂的阶级斗争中被毁灭了的各种各样的年青妇女的形象，深刻地揭示出封建制度的不合理的现象，宣判了封建制度的必然灭亡。因之，《红楼梦》所表现的就不单纯是婚姻爱情的故事，而是以完整的悲剧表现出了现实生活中新与旧的冲突，两种人的冲突，两种思想的冲突，归根结蒂，是曲折地反映了当时的阶级矛盾和阶级斗争。这悲剧的结构是由许许多多人物的悲剧性格所形成。这并不是曹雪芹按照主观愿望给他们每人都安排下一个悲剧的命运，而是由现实生活的逻辑发展所达到的必然结果。

中国的封建社会发展到产生《红楼梦》的时代，它的一切统治制度也都发展得非常完善了，因而也就特别残酷了。统治者的思想和统治者生活中的一切，被认为是当然的、合理的，丝毫没有怀疑的余地。人们的生活道路是被这一制度确定了的，只要沿着它所指定的道路前进，奴隶式的生活着、思想着，直到默默无闻地在残酷的压力下结束自己的生命，就会被认为是忠顺的"完人"。至于人为什么生活，如何生活，什么是最合乎理想的美好的生活，是不允许推敲和探求的。谁如果敢于在忍无可忍的情况下，甚至出自本能地喊一声"这是一条绝路"，摸索一下合理的生活道路，在某一点上冲破传统的统治，打开一条通向光明的缺口，这就会被认为是"异端"，是"大逆不道"，就要被毁灭。这个已经完善化了的封建的黑暗王国，虽然由于历史的发展逐渐

地在开拓着新的出路，兆示了它的不能持久。但是，要从这一个暂时还强大的黑暗王国的囚禁里冲出来，是非常困难的事，是需要有不怕被毁灭的勇气的。然而究竟还是有人大胆地这样作了，贾宝玉、林黛玉就是企图冲破这囚禁牢笼的人。

贾宝玉的悲剧性格是一个被毁灭了的叛逆的贵族青年的新生命。他厌恶旧生活的无生气，憧憬向往着美好的人生，怀着莫大的勇气想冲破这礼教的牢笼，探求新的人生道路。然而他最终仍然没有摆脱悲剧的结局，也没有找到真正的出路，就在这个探求的道路上毁灭了。但是，这个悲剧性格在人们心中唤起的却不是痛苦、悲观、绝望的虚无感，而是嗅到了反抗的气息，听到了反抗的声音，并为他的被毁灭而发出对封建制度的愤慨和诅咒。贾宝玉以一个叛逆者的形象，出现在腐朽的散发着霉烂臭气的封建贵族生活的环境里，出现在死抱着顽固的道统形式的封建统治者的人群中，出现在残酷的吃人的礼教制度面前，这种现实与他的生活直接而密切地联系着。因而他的反抗也只能从这里开始，他所提出的要求也就最突出鲜明地表现出与这种现实直接相对立的色彩。他的要求虽不可能是自觉地代表着但在客观上却体现着符合着社会发展的进步要求。他反对笼罩着生活的压迫、痛苦、哀伤、牺牲的烟雾，追求贯串着愉快、欢笑、青春、幸福的基调的合理的人生，不仅是在爱情婚姻领域里，而且是在整个生活领域里，不仅他一个人应该有那种生活，他那一群年青人都应该有那种生活。透过这种要求鲜明地反映出了人生的道路问题，表明了封建社会所规定的人的生活不是自由的人的生活，而是奴隶的生活。真正的人的生活应该是平等自由的，不受任何干预而独立地发展自己的个性。就历史的和阶级的性质说，这明显地具有了与封建社会不同的新的意义，标志着个性

的觉醒与要求个性的解放。这是贾宝玉悲剧性格中最根本的也是决定性的因素。在那样一个强大的现实的压力之下，贾宝玉体现出了这种要求，决不能解释为个别的偶然的现象，而是反映着历史发展的要求下的新课题。

但是，贾宝玉是生活在封建贵族的环境中，他的反抗和要求都是通过他所处的生活环境的特殊性表现出来。他的思想生活还明显地流露着封建贵族生活的色调，即传统的封建贵族生活所留给他的若干弱点，甚至一些应被否定的东西。这是不足为奇的。因为他是在社会条件尚未成熟的环境下而且是从封建贵族中诞生的人，所代表的社会力量和社会要求，还是没有形成能够和封建的统治分庭抗礼的萌芽关系。这决定了他不可能有明确而完整的社会见解，也不可能完全脱离封建贵族的生活方式，独立地建立起自己的生活方式；更不可能是"完美无缺"的英雄形象。在《红楼梦》所反映的生活领域内，只能产生贾宝玉式的"贰心"的叛逆形象。所谓新的气息，也是从他的这种叛逆中透露出来的。只有如此，才具有真实的历史意义。

马克思主义的美学是社会的阶级的美学。马克思主义的美学是从是否符合于历史发展的高度来观察文学形象的思想内容的，而不是超历史地"超阶级"地空谈思想内容。同时，马克思主义的美学评价文学形象是从总的倾向去考察，而不是不分主次地将个别的细节与总的倾向等量齐观。然而，最近在分析贾宝玉的形象时却产生了几种有害的论点，以标新立异的方式，模糊了文学批评中的这项原则。

有人认为贾宝玉本来可以老老实实地读圣贤之书，习中庸之道，通过科举，进入仕途，作一个封建统治阶级所要求的"正人君子"、"好人"，然而大观园里的荣华富贵、娇妻美妾毒害了他，

使之变为封建统治阶级的不务正业的二流子，成了“被毁灭了的天才”。但是《红楼梦》中所表现的贾宝玉正是竭力反对这种生活的人物。他不愿意而且也不屑于这样去作，也正因此，他才是具有新鲜气息的叛逆者，否则就要滚入被他所斥骂的“国贼禄鬼”、“沽名钓誉”之流中去了，也就没有什么可肯定的了。这种禁不住一击的论调的实质就是以封建统治阶级的道德标准来评价贾宝玉的，比起贾政对贾宝玉的看法并未前进多少，而是站在同一个思想水平上，仍然坚持着顽固的卫道的封建地主阶级的传统观点。

也有人认为贾宝玉是变相的色情狂者，对女性的态度纯粹是欣赏与玩弄，美就爱，不美就不爱。但是，贾宝玉对女性的真正态度，他所理解的美的内容，与这种抽象的见解有着根本的不同。贾宝玉是爱的那些纯洁的未被封建道德熏陶的女孩子们的心灵，同情那些被压迫者不幸的遭遇，企求能够解脱她们的厄运。他对林黛玉的爱情，对晴雯、芳官的友谊，对龄官、藕官的关怀，对司棋、彩云、香菱的维护等等，都说明了这一点。因此，贾宝玉所体现的个性解放要求就不单纯是属于他自己的要求，而是属于更多的不幸青年的要求。而这种关心、同情并不是抽象的，是有着一定的界限的，其区别点即贾宝玉对生活的理解与对人的评价。当薛宝钗与史湘云说出了与他的生活理想大相违背的话时，他就立刻以鄙视与厌恶的情绪和她们“生分”。同样，贾宝玉对贾府那些直接地压迫与蹂躏地位卑微的奴隶们的管家婆子们，也并不是有着一个抽象的“厌恶”的概念，而是有着丰富的感性认识。他讨厌倚老卖老的整天吵闹丫头们的李奶奶，厌恶四儿的妈为图小利而虐待芳官、四儿，咒骂过逐司棋的周瑞的老婆，甚至为了晴雯的死，痛骂了造成这一悲剧的“悍妇”们。这决

不是因为她们引不起贾宝玉的美感，而是由于她们经受了封建道德的熏陶，愈来愈变得可恶，污辱蹂躏了贾宝玉所认为的美好的东西，因而引起了激愤的敌对情绪。可是，贾宝玉对女性的看法又是平等的，他对庶出的姊妹迎春、探春的态度，决不因其母亲地位的高低贵贱而不同。这种反对等级制度的观念，在礼教统治着的贾府中的其他人身上是不存在的。贾宝玉对待妇女的平等态度，也表现在他对女奴隶的态度上，一方面对女奴隶的看法并不从她们的地位高低出发，另一方面也不拘束于同奴隶们之间的人为的界限。总之，从贾宝玉对待妇女的基本的态度看来，仍然与他的整个性格相一致，在当时是有其进步性的一面的。由此可见，仅仅抓住贾宝玉对妇女的某些落后因素为根据，攻其一点，不及其余，否定了进步的一面，从而说他是“变相的色情狂者”的论调，实际上是变相地宣传《红楼梦》是表现色情的，是歌颂色鬼的，这就无意或者有意地把《红楼梦》降低为“诲淫”的色情书了。

这些论调的共同特点，无非是否定贾宝玉的典型意义。他们认为大观园的环境不可能使贾宝玉的性格产生新的积极因素，并引证恩格斯说的“**典型环境中的典型人物**”作为理论根据。但是，这些论调却显然歪曲了恩格斯的原意，把恩格斯的关于典型问题的论断片面化、庸俗化了。首先，恩格斯批评哈克奈斯的小说《城市姑娘》中的人物性格不符合其所处的典型环境时，是把“典型环境”当作社会历史发展的具体阶段来考察的。恩格斯认为，《城市姑娘》对无产阶级自发运动的描写，如果是在“一八〇〇或一八一〇年”是正确的，而到了一八八七年，社会历史已经有了五六十年的发展，无产阶级已由自发的变成自为的阶级，并且经过了阶级斗争的考验，特别是经过了巴黎公社的斗争考

验，积累了丰富的阶级斗争的经验，尤其重要的是懂得了无产阶级革命必须彻底摧毁旧的国家机器，建立无产阶级专政，因此，**“这就不可能是正确的了”**。① 所以，在分析贾宝玉、林黛玉等人的典型性格的意义时，仅仅孤立地把贾府或大观园当作“典型环境”是不恰当的。其次，如果不是把贾府看作个别的家庭，而是看作某种社会生活面的概括，是充满着剥削与被剥削、压迫与被压迫的阶级关系的环境，仍然可以理解贾宝玉性格的产生。大观园是社会生活的一个角落，和它墙外的生活没有隔着绝缘体，而是有着千丝万缕的联系。《红楼梦》并没有孤立地描写大观园，而是广泛地描写了关联着大观园的社会生活的画面，所以问题的关键在于是否把贾宝玉当作社会的典型。片面地理解**“典型环境中的典型人物”**，以为典型环境就是指的人物具体的居住地点，那就势必把研究导入迷途。鲁迅所创造的不朽典型阿Q，概括着在帝国主义压迫下半封建半殖民地里所形成的农民性格中的许多弱点，而阿Q的生活环境，除了进过一次城里以外，却只是在未庄。那么，我们是否可以说产生阿Q典型性格的典型环境只是未庄呢？这样的结论大概是没人同意的吧。因此，在分析贾宝玉的典型意义时，仅仅把大观园当作典型环境也是不正确的。

与贾宝玉持着共同的人生见解的林黛玉，同样是作为一个不能被当时人所理解的“痴情”的女子典型而出现的。就其整个生活的理想目标来讲，她所追求所反对的，与贾宝玉所追求所反对的基本上是一致的。但作为一个具体的性格来讲，她却更复杂一些。她比之贾宝玉背负着更沉重的社会的传统的压力和影

---

① 《马克思恩格斯选集》第四卷462页。

响，而要摆脱这些压力和影响，就必然要付出更大的努力和追求，甚至生命。在现实生活中，除了贾宝玉之外，她没有第二个真正的同情者与知音者。她的反抗除了在薛宝钗身上引起有意识的反响外，而个人却是愈来愈孤立。她在强大的封建势力面前，是显得无力的。封建势力只要稍微动一动，就很容易毁灭掉她，比毁灭贾宝玉更容易一些。她的哀伤、孤独、多病和忧郁的情绪，无一不是现实压力的反应，反抗无力的余声，聪明智慧得不到充分发展的变态。然而，她的精神却具有叛逆性的倾向，比起那些受摧残的同一辈的妇女，对现实理解的也更深刻一些，更前进一些。林黛玉始终保持着自己精神的纯洁与独立，并以此骄傲地反抗着，要求更高的发展。这在当时一切失去了独立性的贵族妇女群中，不是一个在暗夜中探求道路的人么？在她临死之前，她的性格已经发展得更明朗、更坚定。她虽然是悲惨地死去了，这也是她那样的性格在当时必然发展到的最后结局。但是，她的死不也正展示出一种新的道路——冲破封建传统的道路么？

薛宝钗与林黛玉所走的道路则完全是相反的。她是在传统的封建礼教的教养下形成了对人生的理解，把全部的才能用于适应封建道德伦理的要求上，达到了"完美"地体现了封建意识的典型。但是，作为封建统治阶级年青的一员来看，她的存在比别人更饱含着矛盾冲突的尖锐内容。在她力图猎取的这个"金玉良缘"里，她能否得到幸福的关键，直接决定于能否征服贾宝玉，使之从封建制度的叛逆者回头变为封建制度的虔诚皈依者，给她带来所需要的一切。如果说贾宝玉、林黛玉是叛逆的贵族青年的新生的力量，那么，薛宝钗就是代表着封建势力直接向他们作斗争的重要人物之一。贾宝玉、林黛玉悲剧的形成，与她客观

上所代表的反动的封建势力有着决定性的关系。但是，她也不是胜利者，她最后得到的是毫无幸福内容的空洞的婚姻形式，是被陈列的封建婚姻的牺牲品。她的"悲剧"结局是决定在对新的一代的斗争中的失败，这更强有力地证明了叛逆力量的不可征服性，封建统治势力的围墙，已经开始丧失了囚禁人们精神的威力，摇摇欲塌了。

然而，有人企图模糊这二者之间的区别，貌似公平地把林黛玉扮演成薛宝钗的同路人，实际上是重复了俞平伯的"两峰对峙，双水分流"的"钗黛合一论"。一九五五年一月号《文史哲》上陆树仑的文章《谈谈贾宝玉和林黛玉的形象》，就是这一派意见的代表。在这篇文章里，有许多地方是对艺术形象作了横暴的歪曲，最突出的就是对林黛玉的评价。作者认为她的反抗是无原则的，并"不是厌恶那统治阶级的糜烂生活，是想在这封建官僚大地主中取得主子的地位"。作者甚至非常武断地把表现林黛玉叛逆理想和反抗意志的《葬花词》，与薛宝钗的宣传封建的庸俗的人生见解的《柳絮词》混为一谈，"她(指黛玉——笔者)的'愿侬胁下生双翼，随花飞到天尽头'的词句同薛宝钗的'好风凭借力，送我上青云'之句，没有本质上的不同，均是想取得主子的地位。"陆树仑在这里有意地删掉了林黛玉在《葬花词》中紧接这几句后面的表现不妥协思想的内容："天尽头，何处有香丘？未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流。质本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟。"这样割裂人物性格歪曲原意的解释，未免有些太露骨了，根本否定了文学批评中的历史唯物主义的原则，在客观上给臭名昭彰的"钗黛合一论"作了新的注解。

这三个主要人物性格所体现的矛盾和斗争，已显示了《红楼梦》悲剧性质的主要的方面。但是，《红楼梦》的现实主义悲剧还

有更广泛更复杂的内容。凡是生活在这一社会中年青人的命运没一个是好的。李纨的生活是枯死了的,毫无生气,快乐被毁灭了,痛苦的积累变成了感情的麻木,只是以生物的意义延续着自己的生命,而灵魂却被吃人的礼教观念禁锢在僵死的躯壳里。她活着的意义就只是为了体现这种观念的形式。人人羡慕的贵妃贾元春,富贵荣华的生活,并没有给她带来多少欢乐,她同样是忍受着难言的痛苦,被关闭在供最高统治者淫乐的皇宫里,默默无闻地埋葬了青春的生命。迎春嫁到一个充满色欲兽情的封建贵族家庭中,仅仅一年,就被折磨和摧残死了。抱着顽固的好胜心要挽救贾家颓运的正统人物探春,最后也仍然是作了一个无能为力的别人的附属物。惜春看破了一切,遁入空门,埋葬了自己的青春。史湘云所得到的命运也不比李纨好些。这些在封建贵族的环境中生活着的贵族妇女,不管她们对生活持着如何不同的理解,却一律不可避免地领受现实生活给她们的悲剧命运。

在女奴们的世界里,也同样经历着残酷的斗争,产生各式各样的悲剧。同等地位的袭人、鸳鸯、晴雯走着完全不同的路。袭人为了使奴隶地位高升,逐渐向着统治者靠拢,直接参加了对贾宝玉的迫害,对同类的摧残,一步一步地与统治者同流合污,充当其忠实的爪牙。她虽然没有而且也不可能最终脱离奴隶的地位,然而她却丧失掉了奴隶们纯朴善良的心,用统治者的眼光来看待现实。鸳鸯对丑恶的环境看得很清,痛恨它,卑视它。她只希望依靠贾母的庇护能暂时逃开恶运,但是最后也只好自杀了。晴雯走着敢怒敢言的反抗的道路,始终发展着她那野性的倔强的性格。她直接与袭人对抗,辛辣地揭破她的假面具。当然,这样一个孤傲不逊一无所求的人,必然会引起那些被她所

讽刺、嘲笑的人的不满和痛恨。她的悲剧命运也必然在反抗的过程中一步步逼近。然而，在临死时，她仍然喊叫着向现实挑战的声音。大观园中无数的奴隶们，也在现实生活的影响下，有的高升，有的被杀，有的出家，有的被送到更悲惨的地方去。

同样的，贾府以外的一些人，也被卷入这吃人的环境中毁灭了。张金哥夫妇的爱情、生命，是被王凤姐通过政治势力的勾结而摧残掉了。张华的婚姻被拆散了。出身于小康之家的尤二姐、尤三姐两姊妹，在两条不同的人生道路上毁灭了。尤二姐被害死在幻想着向统治阶级的富贵豪华生活追求的道路上。尤三姐毁灭在抗拒这种生活侵蚀的道路上。尤三姐对生活怀着单纯朴素的理想，在她看来，世间存在着两种不同的生活，可以“清水下杂面”，互不影响。可是，丑恶的现实是不能让她那单纯朴素的幻想实现的，爱情、幸福和青春的生命都没有属于她，而是被凶恶的封建统治者的恶魔吞噬了。两个来自同一个家庭环境的姊妹，选择了两条不同的路，最后的结局却都是一样的。

上面既不是对人物性格的详细分析，也不是打算分析《红楼梦》中所有的人物，只是企图简单地指明这几个主要人物的悲剧性质，借以辩明《红楼梦》所表现的不单纯是爱情婚姻问题，也不单纯是对封建社会中种种不合理的现象作无情的批判，而是通过暴露批判提出了更重大的社会问题。《红楼梦》以众多的不同人物的悲剧命运，组成了它完整的现实主义的悲剧结构，交织着错综复杂的几乎全部封建社会中有关政治、法律、科举、宗法、妇女、婚姻、奴婢、道德、土地、艺术等问题，以及社会上一般的特别是上层社会里的风俗习惯。但是，通过艺术描写所表现出的这些社会问题，显然地是围绕着一个中心进行的，那就是从各个不同的生活角度，揭露封建制度在毁灭着人，并且毁灭人的方法

已发展到最完善因而也到了最残酷的地步。这样，《红楼梦》所表现出的客观要求，是曲折地反映了对一切不合理的封建制度的抗议，并提出了那个时代解放"人"的富有现实意义的命题，使"人"从各种残酷的压迫下解放出来，抛开悲剧的生活，过着合理的美好的生活。这种要求，就是《红楼梦》的初步民主主义思想的核心，而且是起决定性作用的核心。不仅如此，作者还在现实生活中发现并通过艺术的概括创造了体现着这种客观历史要求的叛逆的人物形象贾宝玉、林黛玉。通过他们，使人在黑暗的腐臭透顶的贵族社会里，觉察到了一点新生的气息，即使在他们的毁灭中，也仍然使人看到了个性觉醒的信号。

《红楼梦》中所反映出的这种带有个性解放、婚姻自主性质的新命题，就其社会性质讲，只可能是属于当时新兴的市民社会意识的反映。从社会发展的意义上讲，这是当时新思想的萌芽，它体现着历史发展的新要求。如果在正常的条件下，不受其他客观原因的影响，它完全有可能发展成强大的社会力量。这种新因素的萌芽，在《红楼梦》的时代虽然数量上很小，但在质量上它是新生的因而也是最有前途的东西，所以它是当时进步的东西。旧的落后的注定要死亡的现实，可以暂时地摧残阻挠它的发展，但绝不可能完全消灭它。而《红楼梦》所达到的思想高度，就在于它不仅批判了旧的现实，并反映了而且肯定了新生的萌芽以及它的顽强的不可征服性。

在这一问题上，也有着分歧的看法。有人认为，当时最进步的思想只能是农民的杀富济贫的思想，市民阶级只是农民运动中的一个组成部分，它的意识是广大人民群众的思想意识的一个因素，是从属于以农民为首的劳动者的意识，因而不是当时最进步的思想。不用多加分析，这种抽象化了的不顾历史进步情

况的看法，正是第一节所分析的历史循环论者的思想反映，其中还混杂着把阶级分析庸俗化了的作法。

也有人认为，《红楼梦》中所表现出的初步的民主主义思想，只是继承了历史上某些有骨气的士大夫分子的反抗思想，并没有任何新的内容。我们以为，历史上某些有骨气的士大夫分子，曾经对现实中的丑恶作了批判反抗，起了一定的作用。但他们的反抗和不满，或出于统治阶级内部互相倾轧的反映，或出于对下层人民的同情。从社会历史的范畴讲，它只能在一定的范围内进行批判反抗，而不可能象《红楼梦》那样提出复杂的重大的社会问题。《红楼梦》与这种反抗思想的传统有着必然的联系，甚至在某种程度上说是继承了这传统，但更重要的是发展了它，使之与更新的东西溶汇在一起。

前边提到的那些见解，都不能正确回答为什么在《红楼梦》中反映出了那样重大的问题，因而也就否认了《红楼梦》内容的真实性。带着传统的封建观念，用历史循环论的眼光，把中国封建社会看作"三百年一治一变"周而复始的历史，不愿意对社会历史中的新因素作客观的分析和评价，认为凡是封建社会里的东西都是"一以贯之"，这难道不是"空洞概念和死板教条"么？

三

《红楼梦》中反映了新思想的萌芽是不是偶然的呢？这样的理解是不是就象王冰洋所指斥的，从"封建主义过去以后就是而且只能是资本主义这个空洞概念和死板教条"出发，而主观主义地凭空捏造的歪曲历史的评价呢？除了第一节已经提到的关于社会经济基础的变化不谈外，仅就《红楼梦》与当时的思想潮流

和文学形象作简单的对照，也可以回答这样的批评。

从明末到清初相继出现的一些进步思想家的著作，虽然往往继承着传统的思想论争的中心问题的外壳，然而，也有了一些尚不成体系的隐蔽在旧外壳中的新内容。例如对君主集权制展开的猛烈攻击，就渗透着近代启蒙思想的色彩。清初启蒙思想家黄黎洲的«明夷待访录»，充满着攻击君主专制的精神："古者以天下为主，君为客，凡君之毕世而经营者，为天下也；今也以君为主，天下为客，凡天下之无地而得安宁者，为君也。"(«原君»)这虽然还披着古代贤王理想的外衣，而内里却有了新的内容。接着又说："是以其未得之也，屠毒天下之肝脑，离散天下之子女，以博我一人之产业，曾不惨然。曰：'我固为子孙创业也'。其既得之也，敲剥天下之骨髓，离散天下之子女，以奉我一人之淫乐，视为当然。曰：'此我产业之花息也'。然则为天下之大害者，君而已矣。向使无君，人各得自私也，人各得自利也。"从这一批判里，可看出他对封建君主制度的无情抨击。

从清初启蒙思想家一直到与曹雪芹同时代的戴东原，都对于构成封建统治思想体系中心的哲学思想——宋、明理学，展开了猛烈的攻击。黄黎洲的思想，虽然还残留着理学家的传统之见，但已经可以看到他对理学的批评了。他说理学家们"仅附问答一二条于伊洛门下，便侧身儒者之列，假其名以欺世"(«南雷文案»卷二：«留别海昌同学序»)。到了颜习斋，则更嘲笑理学的"内佛老而外儒术"的实质，是"皆有与贼通声气处"。至于戴东原，在人性论上就更加反对理学。他说："宋以来儒者，其辨乎理欲"，是没有什么道理的，因为"凡事为皆存于欲，无欲则无为矣，有为而归于至当，不可易之谓理，无欲无为，又焉有理"(«孟子字义疏证后序»)。

这些理论见解，显然不能仅仅解释为民族斗争的要求或者一般的民主思想，而是在本质上反映着新兴的市民阶层的要求。在王船山、黄黎洲的著作中，有着鲜明的标帜。王船山明确地提出过“大贾富民，国之司命”(《黄书》)的口号。黄黎洲就更明显地提出“工商皆本”的思想，“……世儒不察，以工商为末，妄议抑之；夫工固圣王之所欲来，商又使其愿出于途者，盖皆本也。”(《明夷待访录》：《财计》三)

在这些思想家们的著作中，很值得注意的是象《红楼梦》一样地提出了“人”的问题，人的感情世界问题。王船山首先攻击了理学将“理”“欲”对立起来的二元论的思想，指出它是扼杀人类个性的理论基础，进而把天理统一于人欲之中，提出了传统的封建思想体系中的“灭人欲”的反命题。他说不可能“离人而别有天，离欲而别有理”(《读四书大全说》卷八)，因为“理寓欲中”，“随处见人欲，即随处见天理”(《读四书大全说》卷八)。王船山甚至有过公开的对于封建制度桎梏个性的控诉。他为实践自己的人本主义思想，在其戒子孙的十四条中有“勿作胥吏”之戒，并且明确地主张“能士者士，其次医，次则农工商贾，各惟其力”。颜习斋曾更明确地提出过，人类男女之感情，乃人伦之“真情至性”：“人为万物之灵，而独无情乎？故男女者人之大欲也，亦人之真情至性也，你们果不动念乎，想欲归伦亦其本心也。”(《存人编》卷一)并且在这种人伦之“真情至性”的观点里，还渗透着男女平权的思想。他曾怀着不平的愤怒，控诉过封建社会“男尊女卑”的不平等待遇：“世俗非类相从，止知斥辱女子之失身，不知律以守身之道，而男子之失身，更宜斥辱也。”(《言行录》：《理欲》第二)“且世俗俱知妇女之污，为失身辱父母，不知男子或污，其失身辱亲一也。”(《言行录》：《法乾》第六)这是很明显的带有启

蒙思想个性解放的色彩。与曹雪芹同时的戴东原,则继承了他们个性解放的思想。他说“理者存于欲者也”。这所谓“理”,已经包含着“民主”的内容。“理也者,情之不爽失也。未有情不得而理得者也。凡有所施于人,反躬而静思之,人以此施于我,能受之乎?凡有所责于人,反躬而静思之,人以此责于我,能尽之乎?以我絜之人则理明。天理云者,言乎自然之分理也;自然之分理,以我之情絜人之情而无不得其平是也。”(《孟子字义疏证》二)这其中分明孕育着人与人应该平等相对待的思想。

总之,在这些启蒙思想家的著作中所提出的“人”的问题,表面上往往采取着复古的理想形式,但其实际内容却并不是要求回到古代去,而是希望人能够按照正常的合理的道路发展他的个性。这种解放人的思想要求,是人类社会历史发展到一定阶段的产物,是属于当时自由的市民阶层思想意识的范畴之内的。它的产生是适应着现实生活发展的客观要求。它在当时进步的思想家的著作中一定会表现出来,同时也完全有可能而且必然地要反映在同时代的杰出的文学家所创造的艺术形象中。这是没有什么可奇怪的。因为在客观上所产生出的新东西,总是顽强地通过各种形式反映出来,争取自己的发言权。

再概括地考察一下与《红楼梦》同时的文学作品,可以对这一问题得到更进一步的解释。在同时代的一些作品中,也和《红楼梦》取得了共同的反映,提出了程度不同但性质却相近的社会问题。例如对科举制度的反抗,《儒林外史》和《红楼梦》都有非常深刻的描写,一个是从科举制度带给知识分子的罪恶暴露了它的腐朽,一个是直接抵抗科举制度企图加给自己的迫害,都在批判这一制度的不合理。再如反对封建礼教对待妇女的压迫,蒲松龄的《聊斋志异》中有很多故事是反映纯朴的爱情的,而所

以要借着丰富的艺术想象力以神奇的人与异类恋爱的形式表达出来，正是因为年青一代的爱情被封建礼教所统治着得不到正常的合理的发展的曲折反映。这种反映就是暴露与反抗。《儒林外史》写王三姑娘的死，血淋淋地画出了一幅封建礼教吃人的图画。李汝珍的《镜花缘》把妇女表现成具有各种各样智慧才能的人，甚至能将国家大事等等管理的非常好。作者以乌托邦的形式，矫枉过正地将男子与女子的社会地位来一个倒转，把女子所曾经受过的种种压迫与摧残加到男子身上去，使其体验那些不能忍耐的痛苦，企图提高妇女的社会地位，铲除各种压迫摧残妇女的制度和恶习。从这些作品中关于妇女问题和科举问题的反映，可看出它是以“人”的问题为中心，展开了对现实生活中各种黑暗丑恶现象的暴露。这些性质相同或相近的问题，同时集中突出地在思想家与文学家的著作中，通过不同的形式，从不同的角度表现出来，证明了这些问题是直接对当时人们的生活有影响而且是很重要的问题。的确，当时的科举制度和礼教制度是直接地统治着人们生活的各个角落，而且也是很残酷很毒辣的“杀人如草不闻声”的手段。因此，杰出的思想家和文学家，也就特别注意和重视这些直接影响着人们生活的制度，把它在自己的著作中突出地反映出来。这正如在欧洲“文艺复兴”时代的文学家和思想家的著作中，突出而猛烈地攻击直接统治人们生活的宗教与僧侣一样。《红楼梦》在这些问题上比其他作品反映的更明确、更集中、更复杂、更深、更广，它的典型性也就更大，因而也是它特别引起封建统治阶级及其帮闲文人不满与不安的原因。继之出现的《儿女英雄传》就对《红楼梦》颇表异议，作者通过他所创造的人物的议论和自己的说教，竭力宣传封建的人生观和道德伦理观。它所反对的正是《红楼梦》所肯定所提倡的，

它所提倡的正是《红楼梦》所竭力批判否定的，与《红楼梦》针锋相对。如鲁迅先生所说："比清乾隆中，红楼梦盛行，遂夺三国之席，而尤见称于文人。惟细民所嗜，则仍在三国、水浒。时势屡更，人情日异于昔，久亦稍厌，渐生别流，虽故发源于前数书，而精神或至正反，大旨在揄扬勇侠，赞美粗豪，然又必不背于忠义。其所以然者，即一缘文人或有憾于红楼，其代表为儿女英雄传。……"① 这就是封建统治阶级的文学向进步的现实主义的文学所作的反动性的反攻，宣扬传统的封建的人生观和道德伦理观，以与《红楼梦》所反映出的新的问题相对抗。

当然，这样的比照和考察都还只是非常粗略的轮廓。但从《红楼梦》的思想深度与高度来看，称它为"封建社会的百科全书"是没有什么不恰当的，这也正是它伟大的历史意义。

但是，却有人机械地搬用社会学或历史学的分析方法，对文学形象作简单化的图解，实际上却否定了《红楼梦》的伟大历史意义。何干之同志的文章就是这样看待《红楼梦》的。作者说："如果估计到封建社会的阶级矛盾，应当指出这个社会的阶级矛盾是复杂的，有农民阶级和地主阶级的矛盾，有手工业者和地主阶级的矛盾，资本家和地主阶级的矛盾，也还有封建阶级内部的矛盾及其分裂。《红楼梦》所反映的阶级矛盾是封建阶级内部的矛盾和分裂。……但是，封建社会的基本矛盾是农民和地主的矛盾，地主阶级对农民的残酷的剥削和压迫，迫使农民举行起义来反对封建统治。封建社会里农民的阶级斗争、农民的起义是历史发展的基本动力，农民革命既然推动了历史的发展，那么，反封建的英雄和主将自然是革命的农民及其领袖，他们的思想

① 《中国小说史略》。

是当时最进步的思想。而封建统治阶级内部的分裂因这一基本矛盾而发展和加深起来。”①

除去涉及到社会背景的分歧看法不谈；这里显然存在着两点不正确的地方：第一，是把《红楼梦》中所反映的内容的范围缩小为仅仅是统治阶级内部的事，这当然是不符合事实的。难道解放人的问题是封建统治阶级内部的事么？第二，是有着相当严重的轻视新兴的市民力量在历史发展上的作用。说贾宝玉是“反封建的主将”，固然有些夸大其词，但是，认为“当时最进步的思想”只能是“革命的农民及其领袖”的思想，也是违反历史唯物主义原则的。不能把阶级观点简单化、庸俗化，从而轻易地抹煞代表新兴的社会力量的思想意识的先进性。当新兴的市民社会力量在用武器批评衰颓的封建关系时，也以批评的武器来反对在经济、政治、法权和思想上的各种中世纪的关系。正如斯大林所说：**“新的社会思想和理论所以产生，正是因为它们是社会所必需的”**②。尽管这种新生的较之旧的还是软弱的，但因为它是新的，在社会发展进程中拥有更大的发展的可能性，所以是先进的和最有生命力的。中国封建社会的农民是同封建地主阶级直接相对抗的劳动阶级，在历史上起过伟大的革命作用，是推动历史前进的力量。但是在封建社会出现了将要崩溃的征兆的时候，对于在小农经济的基础上所产生的思想意识，和代表新的生产关系萌芽的市民阶层所产生的思想意识，是不能同样看待的。如果不看到前者的革命作用是错误的，然而，从历史的发展讲，

---

① 《五四以来胡适派怎样歪曲了中国古典文学》，见《人民文学》一九五五年一月号。

② 《论辩证唯物主义和历史唯物主义》，《列宁主义问题》人民出版社一九七二年九月版 642 页。

如果不看到后者的先进性，也是不妥当的。同时，也不能认为代表市民力量的启蒙思想是属于剥削阶级的思想范畴，因而过低估计它在历史上曾经起过的作用。列宁曾经在《我们究竟拒绝什么遗产？》一文中严厉地批评过这种看法，“……我们往往是极端不正确地、狭隘地、反历史地了解这个名词（指资产者——笔者），把它（不区分历史时代）和自私地保护少数人的利益联系在一起。不应该忘记：在十八世纪启蒙者（他们被公认为资产阶级的向导）写作的时候，在我们的四十年代至六十年代的启蒙者写作的时候，一切社会问题都归结到与农奴制度及其残余作斗争。新的社会经济关系及其矛盾，当时还处于萌芽状态。因此，资产阶级的思想家在当时并没有表现出任何自私的观念；相反地，不论在西欧或俄国，他们完全真诚地相信共同的繁荣昌盛，而且真诚地期望共同的繁荣昌盛，他们确实没有看出（部分地还不能看出）从农奴制度所产生出来的制度（指资本主义制度——笔者）中的各种矛盾。”①

文学艺术是一种特殊的意识形态，绝不能机械地搬用社会学历史学的方法，简单地指斥“红楼梦并没有反映出当时的基本矛盾”，而只是反映了“统治阶级内部的矛盾与分裂”。文学发展的历史启示了我们，一部能够反映整个历史时代的基本特点的伟大的作品，不是社会历史事实的照像或记录，它总是通过特定的生活面，把特定的历史时期人们精神面貌的基本特征展示出来，借以认识产生这种精神的种种社会关系。所谓百科全书式的文学作品，也并非意味着它所反映的生活内容必须是毫无遗漏地包括着当时社会生活风习的种种现象，而是看它所批评所

① 《列宁选集》第一卷 128 页。

歌颂的是否是属于时代的主要的东西，是否达到了历史的深度与高度。文学作品不是象历史教科书那样，按照一定的逻辑步骤去分析说明某些事实的规律，指出某些方面是其基本的矛盾和矛盾的主要方面，某些方面是次要的矛盾或矛盾的次要方面。文学作品是通过它所塑造的艺术形象的折光，通过对人物精神面貌的表现，展示出在复杂的社会生活中美好的与丑恶的矛盾冲突。愈是伟大的作品，它所表现的美与丑的幅度就愈不局限在生活的某一方面，而是贯串在全部社会人生中最基本的美与丑，并且是标志着一个历史时代的特征。因此，衡量一部伟大文学作品的历史意义，绝不能简单化地用社会学的分析方法，从情节本身划分基本矛盾与非基本矛盾来进行评价。莎士比亚的《哈姆雷特》是以封建宫廷生活为其描写的生活面，但它反映了从封建社会到资本主义社会新旧交替时的人们的精神面貌，描写了还不成熟的哈姆雷特式的反抗者的弱点。但丁的《神曲》纯粹以宗教生活为题材，但它却描写出了中世纪的精神生活的瓦解，透露出了新时代的光明。所以马克思、恩格斯把它评价为“**封建的中世纪的终结和现代资本主义纪元的开端，是以一位大人物为标志的。这位人物就是意大利人但丁，他是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人**”。①赛万提斯的《唐·吉呵德》是以骑士的生活为题材，但它描写出了中世纪的封建统治不可挽救的必然灭亡的历史命运。歌德的《浮士德》是以浮士德的一生为题材，但在客观上却描写出了在歌德时代所不能看到的真理。可是，按照何干之同志的看法，这些作品不都是没有描写出当时社会的“基本矛盾”么？不都只是描写了“统治阶级内部的

---

① 《共产党宣言·1893年意大利文版序言》，《马克思恩格斯选集》第一卷249页。

矛盾与分裂”么？甚至连这一点也够不上。按照何干之同志的公式，象但丁的《神曲》，只能称之为描写了宗教生活的内部矛盾与分裂；《浮士德》大概只能称为描写了个人内部的矛盾与分裂；《唐·吉呵德》连个人的矛盾与分裂也没描写出来。这种看法的实质就是根本抹煞文学艺术反映现实的复杂性，把它和历史教科书同等看待，因此也就把现实主义文学批评的方法机械化、简单化、庸俗化了，最后的结果在客观上只能贬低《红楼梦》而不能正确评价其历史意义。

从以上的分析所得出的结论是：《红楼梦》反封建的思想倾向不是一般的反封建的思想倾向，它有着特定的在封建社会末期所产生的新的社会因素，尽管它还不可能完全摆脱封建的束缚，作者的虚无主义和宿命论的思想还影响着它，但从基本的倾向来看，是反映了新兴市民社会力量的要求。这不仅体现在贾宝玉、林黛玉等的性格中，而且广泛地体现在对一些社会问题的批判暴露的观点上。它一方面是民主思想传统的继承与发展，另一方面是基于现实中新兴社会力量的要求。《红楼梦》就在正确地反映这一时代的历史要求的前提下，达到了时代的历史的思想的深度与高度，在现实主义文学传统上标志着一个新的阶段。《红楼梦》思想倾向和历史意义也就在这里。*

（原载《新建设》一九五五年四月号）

* 关于《红楼梦》以及贾宝玉、林黛玉的典型形象所反映的初步的民主主义思想的性质问题，我们曾在《评〈红楼梦研究〉》、《论〈红楼梦〉的人民性》和《关于〈红楼梦〉的思想倾向问题》等文章中，提出过一些肤浅的看法，并联系到清初的几位思想家和文学家的共同的思想特点，做了一些探

讨性的解释。这些看法在一九五四年就曾引起过争论。对于这样的问题有不同的看法，完全是正常的，可以理解的。

我们对于当时的一些批评，也曾做过比较概括的答辩。但是，对于何其芳同志以及文学研究所的一些同志的批评，我们并没有及时答辩。原因是一方面没有什么新的意见要说，另方面也想看一看论争的发展，因为他们的见解涉及的范围相当广泛，不单单是时代背景看法上的分歧问题，而且从理论上直接涉及到文学典型的本质问题。这是原则的分歧。

时间已经过去十八年了。现在我们感到有必要回顾一下历史。因为历史的发展往往是从客观的实践中，对一些有争论的问题，直接显示出它的真象来，回头一看，就一目了然。

对于所谓"市民说"提出系统批评的首先是何其芳同志的《论〈红楼梦〉》。（他还同时批评了所谓"农民说"。我们这里不去涉及这一问题。）配合这篇文章的，还有曹道衡同志的《关于黄宗羲、顾炎武、王夫之等人的思想及其与〈红楼梦〉的关系》。这两篇文章最早都发表在由北京大学文学研究所（此所后来并入到中国科学院）编辑的《文学研究集刊》第五册（一九五七年五月出版）上。在同期集刊上还有王佩璋同志的一篇《曹雪芹的生卒年及其他》，也涉及到这个问题。

何其芳同志说："先是李希凡、蓝翎同志提出了这样的解释：'《红楼梦》正面人物形象所达到的思想高度，是与当时最进步的思想潮流相互辉映的'；当时最进步的思想潮流'一方面反映了民族斗争，一方面反映了工商业者反对封建

压迫的要求。'"(《文学研究集刊》第五册一一二——一一三页)于是,何其芳同志用第十一和十二两节的篇幅来批驳他所谓的"市民说"。

何其芳同志说:"……把王夫之、黄宗羲、顾炎武、颜元等人的思想倾向说为'接近于代表城市中等阶级的反对派'或'接近于代表城市贫民反对派',本来是有些研究中国历史和中国思想史的同志的主张,并不是讨论《红楼梦》问题时的新发现。这些同志的著作提出了许多材料,并且试图用马克思主义的观点来解释许多历史现象,我们研究《红楼梦》的人是可以参考的。但由于这些问题还大有讨论之余地,我们应该抱有独立的研究态度,不宜把他们的看法和材料不加考察就盲目相信和照样抄引。"(《论<红楼梦>》,人民文学出版社一九五八年出版,一四五——一四六页)

何其芳同志的结论是:"正是由于这种机械的观点,他们才局限于用资本主义萌芽的新兴市民的思想来解释《红楼梦》和清代的那些思想家,不愿考虑产生它和他们的更为复杂也更为符合实际的社会根源",最后加上了一顶大帽子,说这是"学术工作"中"老的牵强附会再加上新的教条主义"。(《论<红楼梦>》一六二——一六三页)

那么,何其芳同志又是用什么样的"独立的研究态度"和科学的"马克思主义"来分析贾宝玉和林黛玉的典型意义呢?我们只引他在《论<红楼梦>》的第四节中讲的一段话就足以说明问题了:"典型被归结为一定社会历史现象的本质,典型问题任何时候都是政治性的问题,这样一些片面的简单化的公式在不久以前的《红楼梦》问题讨论中十分流行。许多论文都重复地引用这些公式,并根据它们来说明

贾宝玉和林黛玉这样一些人物。现在苏联已经批评了这些错误的公式，这对于我们要比较完全地了解贾宝玉、林黛玉以及其他许多文学中的典型，是很有帮助的。”（《论〈红楼梦〉》七七——七八页）

于是，连和这个题目根本没有多大关系的王佩璋同志的考证文章《曹雪芹的生卒年及其他》，也要帮着呐喊几句，说什么“在《红楼梦》讨论中许多人谈到贾宝玉这人物时都是从‘典型性是与一定社会历史现象的本质相一致的’这一公式出发，因之肯定贾宝玉代表新兴的阶级（资产阶级前身）力量，于是说他是‘新人的萌芽’（李希凡、蓝翎《评〈红楼梦研究〉》）”（《文学研究集刊》一九五七年第五册二五一页）。

我们对贾宝玉、林黛玉的典型意义的观点是否正确，完全可以讨论。但是，必须指出，这里被何其芳和王佩璋同志当作“新式”武器引以批评我们的几句话，也并不是他们以“独立的研究态度”获得的“新发现”，用何其芳同志的说法，那只不过是对苏修《共产党人》杂志上那篇臭名昭著的《典型问题》的“盲目相信和照样抄引”。它所反对的虽然是和何其芳同志所反对的相一致，即所谓“老的牵强附会再加上新的教条主义”，但它实际上所宣扬的却是不折不扣的修正主义新谬论。

如果不是我们多疑的话，翻开这第五册《文学研究集刊》，看看它的目录，当是很有意味的。在这里，可以称为研究文章的只有四篇（其他都是译文），而排列在第一篇的是俞平伯先生的《〈蜀道难〉说》，其他就是这三篇对“老的牵强附会再加上新的教条主义”实行讨伐的洋洋大文了。在一

九五六、一九五七年国际修正主义思潮泛滥的时刻，用这种明显的修正主义的文艺观点，集中讨伐一九五四年批判《红楼梦研究》的某些观点，而且首先还要用俞平伯的文章来打头阵示威，这是从什么洞里吹来的风，不是一嗅可知吗？同时，我们还要指出，这场讨伐又正是发生在文艺黑线头目陆定一的《百花齐放、百家争鸣》公然为“新红学派”翻案之后。而陆定一的“报告”之所以有那样一段翻案文章，又不能不“归功”于某研究所所长写去长信的坚决要求！而且陆定一在“讲话”中的叫嚷要比见之于文字的凶恶得多。文字稿之所以有所收敛的原因，是由于当时《人民日报》文艺部的负责人同样写了长信，严正指出：批判《红楼梦研究》的这场斗争，是毛主席和江青同志亲自发动和领导的，不容否定。

有些同志在这场斗争中究竟是站在哪一边，不是十分清楚了吗？

按照何其芳同志的观点，典型既然是与一定社会历史现象及其本质没有关系，那么，应当怎样理解贾宝玉、林黛玉的典型意义呢？何其芳同志对典型问题有他一整套的“新”观点、“新”学说。

笔者之一在一九五六年十月，就曾写过一篇《典型新论质疑》（见李希凡：《弦外集》），对何其芳同志的《论阿Q》（见何其芳：《文学艺术的春天》）所阐发的典型新论提出过不同意见。一九五七年在中国科学院文学研究所举行的讨论何其芳同志的《论〈红楼梦〉》和《论阿Q》的会议上，我们也发表过自己的不同看法。这被一九五七年第一期《文学研究》的“学术动态”记录在案：

“李希凡认为，何其芳把阿Q性格抽象化、概念化了，而且把

它看做类似人类普遍弱点之一种，这是离开了马克思主义走到抽象的人性论去了。”

“蓝翎分析了人物流行的各种复杂的社会因素和个人因素，认为何其芳对这两方面都作了简单化的了解。艺术效果可以是评价人物的出发点，却不能当作结论。他认为何其芳片面强调的结果，成了‘共名论’。”

此后，到六十年代，还曾就阿Q、贾宝玉、林黛玉以至整个典型见解进行过全面的论争。我们准备在《后记》中，还要继续同何其芳同志就这个问题展开讨论，这里就不多说了。

一九五七年的《文学研究集刊》第五册，虽然如此声势浩大地讨伐所谓“市民说”，而时隔五年之后，我们看到了由人民文学出版社出版的中国科学院文学研究所编写的《中国文学史》。据这部书编写组的《编写说明》中讲：“所内何其芳……同志在本书编写和修改过程中也提过不少意见，我们应该在这里一并说明。”这就是说，中国科学院文学研究所所长何其芳同志对这部文学史是过了目的，是提过意见的。当然，我们在阅读这部文学史时，最关心的是想看一看，由一贯“抱有独立的研究态度”，从来不“盲目相信”的何其芳同志所领导的文学研究所编写的科学著作的文学史，究竟怎样评价曹雪芹的《红楼梦》。当读到《清代文学》第五章《雍正、乾隆时期的文学》时，我们不禁感到迷惑不解了！

在本章的第一节《社会经济、政治、文化对文学的影响》中，不仅扼要地论述了“资本主义生产的自发势力”如何“突破了清朝限制和打击工商业的政策而急遽地发展起来”的情况，而且也采取了用资本主义萌芽这种社会根源来解释

《红楼梦》思想的"机械的观点"。这里明确地讲到:"在小说创作方面,出现了伟大杰作《红楼梦》,它对封建社会生活的各个方面都作了深刻批判,表现了高度的民主思想和精神。这些作家作品中提出的民主思想,一方面是继承了明代以及清初文化中的民主思想,一方面也和这时期的随着资本主义萌芽的复兴、发展而壮大起来的市民势力有一定的关系,象《红楼梦》中提出的近代的恋爱观点,要求个性解放、追求自由平等的生活理想,在某种程度上曲折地反映了一些市民的思想意识。"(《中国文学史》一九六二年版第三卷一〇六二——一〇六四页)

按照何其芳同志的观点,这样的看法是不是也有点"老的牵强附会再加上新的教条主义"的味道呢?

首先应当说明,我们并不反对《中国文学史》编写组的同志们这样评价《红楼梦》的观点。问题在于五年前大举讨伐"市民说"的何其芳同志,怎么可能允许用这种"老的牵强附会再加上新的教条主义"的"机械的观点","用资本主义萌芽和新兴市民的思想来解释《红楼梦》"呢?怎么能容忍在自己领导的研究机构编写的科学著作里出现这样没有"独立研究态度"的意见呢!

但是,这部《中国文学史》有关《红楼梦》的看法,却毕竟又是摆在我们面前的白纸黑字!当然,《编写说明》中也讲到了何其芳同志是提过"不少意见"的,其中是否包括这方面的意见,我们不知道。我们就只好等待何其芳同志再就此问题发表新的批评文章。很遗憾,等了很久很久,至今也还没有看到。

然而,到了一九六三年,"中国科学院文学研究所专刊

之一"的何其芳同志的《论<红楼梦>》，经过修订，又由人民文学出版社再版了。我们满怀着希望想看看这部论著在这方面有什么修改。拜读的结果，失望得很，这本书除了给"典型共名说"又加上一些欲盖弥彰的词句外，仍然是枪口对外，还在那里集中谴责"先是李希凡同志提出了这样的解释"（《论<红楼梦>》一九六三年版一三八页）的所谓"市民说"，而对于他看过并提过"不少意见"的中国科学院文学研究所编写的《中国文学史》的"市民说"却只字不提。

这就使我们不禁要提出疑问了，既然在何其芳同志看来，主张所谓"市民说"就是"旧的牵强附会再加上新的教条主义"，那么，这样一种观点，居然被采用到文学研究所的科学著作中去，岂不扩散了它的流毒吗？对于这个问题，何其芳同志至少应当在自己著作的新版本中加个小注予以澄清或说明吧！"亲者严，疏者宽"嘛！否则，就不免使人有"只许州官放火，不许百姓点灯"的遗憾了！

不错，何其芳同志在他一九六三年写的《曹雪芹的贡献》（《文学评论》一九六三年第六期）一文里，已经开始承认："资本主义萌芽的发展，市民阶级的壮大，当然是会促进封建社会的民主主义思想的发展并赋予以新的色彩新的特点的"，只不过"到底什么样的思想才算具有这种新的色彩新的特点，也还需要具体的研究和分析"。甚至在这篇文章里还出现这样一段话："中国资产阶级民主革命已经在无产阶级领导下彻底完成了。我们已经进入人类历史的新纪元，进入社会主义的时代了。资产阶级民主主义的思想在今天的中国也已经成为落后的思想，成为可以和无产阶级的思想相对立而发生反动作用的思想了。所以，如果今天

还有人要去仿效贾宝玉，仿效林黛玉，用类似他们的思想和行为来对待新社会，对待新生活，对待今天的恋爱，那就完全是犯了可笑的时代错误的病症。”

这不又似乎模模糊糊地承认贾宝玉、林黛玉有点资产阶级民主主义思想了吗？

不过，请不要误解，何其芳同志的观点是没有改变的。一九六四年第二期《文学评论》上不是有两封《关于曹雪芹的民主主义思想问题》的很有意味的“通信”吗？

一封是何其芳同志观点的拥护者陈鼐的来信，其中有这样询问的语句：

> 过去曾有人提出过所谓“市民说”，认为曹雪芹基本上是站在市民立场上来反封建的，因而《红楼梦》反映了代表那时新兴的市民社会力量的近代民主思想。记得您批评了这种看法，我是很同意您的批评意见的。但是，现在您却肯定曹雪芹具有民主主义思想，是不是您的意见有了改变，认为“市民说”的说法是正确的呢？

何其芳同志的答复当然是否定的，因为模模糊糊只能是模模糊糊，捅破了窗户纸，就没戏法看了。对于拥护者和被拥护者看法上的些微分歧，我们不想多做探讨，只不过对何其芳同志复信中的一段话又不免要提出疑问了。

何其芳同志在复信中谦虚地说：

> 你问我对于用市民说来解释《红楼梦》的看法是不是有了改变。正因为我这几年来对《红楼梦》没有再作什么研究，我在这个问题上也就无从有什么改变。也因为我过去对这个问题并没有多少研究，我在《论<红楼梦>》中也仅仅是表示怀疑而已。（真是这样吗？所谓“市民说”早已经被你斥为“老的牵强附会再加上

新的教条主义"，现在怎么忽然说当时还仅仅是表示怀疑？——引者）如果我对于民主主义思想的社会根源的看法并不悖谬，如果这种看法可以成立，你会看出，这对于用市民说来解释《红楼梦》并不是怎样有利的。然而因为究竟没有什么研究，我也不敢说我的怀疑就一定对（过分的"谦虚"，就不免会被人认为虚伪。——引者）。我曾经对几位和我一起研究过《红楼梦》的同志说："虽然我们对主张市民说的同志们的具体论证都一一表示了怀疑，也还可能有这样的情况：他们的这些具体论证靠不住，但他们的总的结论却最后证明还是对的。因为也许他们还没有找到更恰当更充分更有力的材料和根据。而在以后的研究中却可能解决了这个问题。"

老实讲，读了何其芳同志这些缠绵婉转的词句，并没有激发起我们对他的宽洪大量的感戴，相反的，却引起了一种不敬的反感，甚至还不如读他的气势汹汹的斥责来得痛快。何其芳同志为什么要在一九六二年后有这个小小的转变，他自己十分清楚。共产党员要讲老实话。

"他们的这些具体论证靠不住，但他们的总的结论却最后证明还是对的。"在学术研究中，除去买办文人胡适的"大胆的假设，小心的求证"的实验主义考据学，难道可以有这样的逻辑吗？何其芳同志曾经写过批判胡适的文章，是深知胡适的伎俩的。在这里竟然向广大读者如此地谈问题，不是未免太不严肃了吗？可惜的是，我们不是"新红学派"的门徒。"老的牵强附会再加上新的教条主义"，是何其芳同志想给我们戴在头上的帽子，我们根本就没有接受。

看来，何其芳同志在这里所指的"具体论证靠不住"，当然还是我们这些所谓"市民说"的首倡者，而不会包括同他

一起研究《红楼梦》的《中国文学史》编写组的同志们。那么，我们就要请教何其芳同志，文研所的科学著作《中国文学史》所主张的“市民说”，又比我们提出了多少恰当的、充分的、有力的“材料和根据”？难道你在这封“通信”里不可以发表点意见吗？

马克思主义者就是要公开亮明自己的观点。如果谁在真理面前巧言善变，躲躲闪闪，那只能证明他并不想拿起真理的武器。

一九七三年李希凡校后附记

曹雪芹的世界观与现实主义创作

在探讨和研究一部古典文学作品的思想倾向性的时候，经常遇到有关文学创作上的一个最复杂最根本的问题，即作家的世界观以及它在观察生活、构思作品的过程中所起的作用和影响的问题。恩格斯在评论到法国伟大的批判现实主义作家巴尔扎克时曾经说过：

> ……巴尔扎克在政治上是一个正统派；他的伟大的作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌；他的全部同情都在注定要灭亡的那个阶级方面。但是，尽管如此，当他让他所深切同情的那些贵族男女行动的时候，他的嘲笑是空前尖刻的，他的讽刺是空前辛辣的。而他经常毫不掩饰地加以赞赏的人物，却正是他政治上的死对头，圣玛丽修道院的共和党英雄们，这些人在那时（1830—1836年）的确是代表人民群众的。这样，巴尔扎克就不得不违反自己的阶级同情和政治偏见；他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性，从而把他们描写成不配有更好命运的人；他在当时唯一能找到未来的真正的人的地方看到了这样的人，——这一切我认为是现实主义的最伟大胜利之一，是老巴尔扎克最重大的特点之一。①

这是辩证地分析评论古代作家的经典式的范例，一向成为马克思主义的文艺批评家评价古代作家和作品的指针。但是，有些人却把这一原则解释成尽管一个世界观完全反动的作家，只要他忠于现实，就可以凭借抽象的现实主义创作方法，不受世界观的影响，而能达到真实地反映现实本质面貌的目的。把作家的世界观完全孤立地割裂出来，现实主义变成了纯粹抽象的艺术方法，创造出世界观与创作方法完全无关的二元论的公式，当作象巫婆的符咒似的东西硬套到所有的古代作家的头上，似乎历史上所有的古代作家都是在这同一个规律下生活和创作的。同时又片面地不适当地强调甚至曲解艺术思维*的特殊规律，把艺术思维理解成纯粹直观地反映客观世界的手段。这样，作家的观察、体验和把生活再现的创作过程，就成了不是站在一定的立场上去选择、集中、概括和提高，也没有通过自己思想感情熔铸的照像。这样地歪曲古代作家的现实主义成就，实质上是在文艺领域里宣传唯心主义的不可知论。另外，也有些人在批判前一说法的时候，却又走向了另一个极端，抛开生动的创作实践过程中的复杂性，简单化地从抽象的概念出发，把作家的世界观和现实主义的创作方法完全等同起来，仿佛艺术形象中一切因素都是直接地由作家的世界观所决定。由于把问题简单化，片面地强调了世界观的“决定性”的作用，甚至连有些古代作家世界观中所存在的矛盾也一概抹煞，只抓住艺术形象所显示出的作家世界观中主导的一面加以夸大、粉饰和渲染，脱离历史条件的认为任何古代作家的世界观和创作方法都是完全统一的。这种企图翻“新”的说法，甚至连马克思列宁主义评论古代作家的经典性的

---

① «马克思恩格斯选集»第四卷 463 页。

原则也作了主观的不恰当的解释，特别是对恩格斯论巴尔扎克和列宁论托尔斯泰的文章。这两种作法，都是企图在解决这个困难问题的时候，找出一个可以适用于一切古代作家的简单公式，有了它，就可以不用再对具体的作家和作品做具体的分析。但是讨论任何问题都不能为了减少麻烦只从简单的公式出发，而应该从客观实际出发，从对客观事实的分析中得出相应的结论，找出规律。历史上所表现出的有关这一问题的现象是很复杂的，有的古代作家的世界观和创作方法之间的确存在着明显的矛盾，有的则没有这样的矛盾，有的则表现得更复杂更曲折更隐晦一些，而且这还有程度上的不同。因此，要认真地研究这个问题，就必须严格地遵照对具体的问题要作具体分析的马克思列宁主义的原则。对《红楼梦》的作者曹雪芹的世界观和创作方法的问题作探讨时也必须如此。

评价一个历史人物，是从他的言论、行动及其在历史发展和人民革命运动中的作用来阐明他的世界观的性质。评价一个思想家，更可以直接地通过对其全部的思想体系和学说的研究，判明其对于社会现实及其规律性的观点。这两种人的世界观都是比较鲜明而容易把握的。而评价一个古代作家时，情况却比较复杂了。因为作家对于世界及其规律性的理解，不单纯是表现在简单的言论与行动中，而主要地是通过他所理解并表现出的客观现实(作品)显示出来的。这现实不是抽象的逻辑概念，是活生生的交织着错综复杂的社会关系的人的整体。文学艺术作品中的思想，也不是抽象的思想，而是通过具体形象体现出来的思想。这种思想不是凭借抽象的能力把它归结为某种抽象概念的思想，它是作家在现实生活中经过反复观察、体验、思考、感觉的成果和总结。这样的思想在文学艺术作品中并不是抽象的存

在，而是体现在艺术形象的整体里，所以正是在艺术形象中才显露出作家的整个灵魂。因此，探讨作家世界观的性质，必须是把握了他的文学形象的整体才有可能。研究曹雪芹的世界观及其在《红楼梦》中的影响，也只有从这部作品的完整的艺术形象中去考察。

从总的艺术形象范围来考察，曹雪芹在《红楼梦》中非常深刻地描写了两种对立的关系——封建贵族地主阶级和它的叛逆的青年一代的关系，以及透过它的折光所反映出的更为广泛的封建贵族地主阶级与人民群众的矛盾。这两种对立的关系，构成了《红楼梦》现实主义的悲剧结构。站在这悲剧结构中心的是贵族青年一代的悲剧性格和悲剧"命运"，其代表者是贾宝玉和林黛玉。在这个巨大的悲剧冲突的表现中，在这两个悲剧性格的抗议、控诉、探索、追求中，究竟体现了作家曹雪芹的什么思想观点？说出了"字字看来皆是血，十年辛苦不寻常"，"都云作者痴，谁解其中味"这种感慨之言的曹雪芹，究竟在追求什么？这只有从《红楼梦》完整的悲剧形象中和宝黛的悲剧性格中，才能真正找到确切的答案。尽管《红楼梦》有着繁复众多的人物性格、庞杂巨大的艺术结构，并且提出了多种多样的问题，但却有一个显示着它全体特点的共同性，即渗透在整个艺术形象中的作家的思想和态度，它真正地体现着曹雪芹的世界观。虽然并不是自觉的、完整的，但却有着主导的倾向。这表现在对封建贵族阶级的腐朽生活和借以支持它的精神统治的法制、教育、伦理道德的批判暴露上，也表现在对被压迫和被损害的女奴们的深切同情，以及对叛逆的贵族青年的热爱和歌颂里，这才是曹雪芹对客观世界的最主要的看法。它饱和着作家对现实人生的理解，饱和着明确的爱和恨。概括地说，就是反封建的初步的民主主义思

想。这一思想正代表着新的世界观的萌芽。它在艺术形象中所显示的特征，不是在个别问题上，而是在整个人生道路上表明了封建的黑暗王国已经腐朽不堪，它不能给予人们以合理的人的生活。而在这个历史时期诞生的贵族阶级的部分青年人，也不再能忍受封建礼教的束缚，他们要求过个性自由发展的生活，男女婚姻自主的生活。交织在矛盾冲突中的新旧关系，充分揭示了它们中间的不可调和性。这不仅如某些人所强调的是属于《红楼梦》的客观思想，而且也渗透着作家曹雪芹的主观思想和感情。它体现着历史的要求，也体现着作为这个历史时代的作家曹雪芹的追求和希望。在对丑恶事物的憎恨中，透露着对美好事物的渴望，在对美好事物的歌颂中，透露着对丑恶事物的反抗。因此，从《红楼梦》完整的悲剧形象的总的范围来看，它在一定程度上冲破了封建地主阶级的世界观，生长出了争取个性解放的民主主义思想的萌芽。应该说，这就是作家曹雪芹世界观中的主导趋向。难道能把这说成是与他的世界观无关吗？难道能认为这是落后的因而也是与他的创作方法相矛盾的东西吗？

但是，把《红楼梦》所反映的民主主义思想的萌芽及其趋向，完全看作是由于作家凭借“现实主义创作方法”所达到的客观思想，也是毫无根据的。很难设想，象《红楼梦》这样杰出的作品的思想倾向可以与曹雪芹的世界观完全无关。

在这里，关涉到艺术思维的特性问题。逻辑思维和艺术思维是认识客观现实的两种不同的途径和手段，各有其不同的特征，但它们并不是绝对的互相排斥的，而是反映现实的统一过程的不同形式；这一过程的规律性是这两种思维方法所共有的，虽然两者各有各的特点。因此，它们也就必然同样地受一定的认识原则所制约，受一定的世界观所制约。不表现一定世界观

的任何思维过程，都是不可能存在的。否则，就会陷入资产阶级的反动哲学家所鼓吹的盲目的“唯意志论”，而“唯意志论”本身也就是一种世界观。逻辑思维和艺术思维都是和某种世界观有着关联，它们的思维过程，也都有某种世界观在起着作用，尽管这种世界观有时是并不统一的，呈现着复杂矛盾的现象，但它总有一个主导的趋向。伟大的现实主义作家，正是依靠这种主导的趋向，才能洞察现实，创造出富有生命力的艺术形象。只有在这一前提下，逻辑思维和艺术思维才有其相对的独立性和特殊的规律。把艺术思维的特殊性强调到是没有世界观的思维，似乎是与世界观相平行的一种“形象世界观”，那是完全错误的。

普列汉诺夫在论到艺术思维的特征时说：

> 艺术开始于一个人在自己心里重新唤起他在四周的现实的影响下所体验过的感情和思想，并且给予它们一定的形象的表现。不用说，在极大多数场合下，一个人这样作，目的在于把他反复想起和反复感到的东西传达给别人。艺术是一种社会现象。①（着重点是原有的——笔者）

由此可见，艺术思维也是通过对于表象的复杂改造过程，而并不是什么直观地反映表象。否则，也就不可能对生活现象进行比较、分析、选择和提炼，从而创造艺术典型了。这样的一个特点，也正是区别自然主义和现实主义创作过程的重要标志之一。如果把艺术思维理解为是直观地被动地反映表象，那就在客观上给自然主义找到了理论根据，这样的说法是十分危险的。因此，企图把曹雪芹的世界观完全从他的现实主义创作中孤立出去的人，是不理解艺术思维的特性的。这不仅把曹雪芹的世界观弄成了不可把握的东西，在客观上也否认了《红楼梦》的典型

① 《没有地址的信 艺术与社会生活》4—5页。

创造，否认了曹雪芹的"追踪蹑迹，不敢稍加穿凿，徒为哄人之目而反失其真传者"的为了典型概括所作的努力，其结果也把《红楼梦》的现实主义成就弄得不可理解了。

确认在《红楼梦》艺术形象中所显示出的曹雪芹的世界观的主导趋向，具有着初步民主主义的启蒙的色彩，决不等于说，在曹雪芹的时代已经产生了什么新兴市民阶层的完整的世界观，也决不等于说，曹雪芹已经是完全自觉地站在新兴市民阶层立场来观察一切事物，即象霍松林所说的："曹雪芹是以当时最先进的反映着萌芽状态中的资本主义关系的发生和发展的新兴市民思想为指南的。"①这一方面是因为，在曹雪芹所生活的时代，封建社会的腐朽崩溃才只是显示出征兆，市民阶层的成长才只是处于萌芽的自发状态，还没有发展到直接地自觉地和封建社会对立，并要求代替它。所以，在这样的历史条件下还不可能产生出完全崭新的世界观和完整的思想体系，因而也就不可能产生自觉地用这种新的世界观去认识现实的人。另一方面，在《红楼梦》中，这种初步的民主主义思想，还只不过是通过它所反映的社会生活和历史现象的一种折光。没落贵族出身的曹雪芹，从贵族阶级的行列里被排挤出来，坎坷半生，在不断跌落的生活里，改变了贵族阶级的生活方式，接触了人民，因而能较深刻地看到封建社会的种种黑暗，种种不合理。但他前后毕竟过着两种完全不同的生活，经历过巨大的变化，他的世界观应该是在生活的变化中逐渐发展变化的，是以封建贵族地主阶级的思想作主导逐渐向着新的方向改变着。曹雪芹世界观中的新因素，是由于生活条件的直接变化与社会进步力量的影响而产生、形成，带

① 《试论红楼梦的人民性》，见《光明日报》《文学遗产》第四十七期。

有很大的自发性。事实上也只可能是如此。看不到它的自发性是不对的。同时，他所接受的影响也不可能是完整的新的世界观，当然也就不是自觉地站在市民阶层的立场，并用新的思想作指针去观察一切。假如真是如此，倒是无法理解的。对曹雪芹的世界观应理解作是在不断的变化着，既不能单纯从他的出身给他找出一个永远不变的一以贯之的世界观，也不能以他过封建贵族生活时期的思想作为他一生主要的东西，与他的现实主义创作对立起来。但也不能抛开这些不管，把曹雪芹理解为完全的新人，自觉地去认识现实改变现实的人。应该揭示问题的复杂性，不应把问题简单化。一个伟大的作家，总是他那个时代精神状态的体现者。真实地反映了十八世纪上半期中国历史面貌的《红楼梦》作者的世界观，就不能不带有他那历史时代的特色，积极地追求但却还不能寻找出光明的出路，追求变成了痛苦的追求，因而在他的世界观中总流露出虚无主义和宿命论的消极色彩，这是完全可以理解的。这种消极的因素也是不单纯的，它一方面是没有摆脱传统的残余，这是从历史中接受来的；另一方面是由于时代不成熟在他身上的反映。更明确地说，它是带有贵族地主阶级思想和初步的民主主义思想的双重性。前者虽然不是曹雪芹世界观中的主导的趋向，但在艺术形象的描写上，却不可能不留下痕迹。马克思主义的文艺批评反对掩饰和抹煞矛盾的反历史的批评，因为它不能真正阐明一个作家的时代意义。马克思主义的文艺批评的最大特色，就是把作家与作品放到时代的三棱镜下进行具体的观察和分析。马克思、恩格斯对歌德、巴尔扎克的评价，列宁对托尔斯泰的评价，都是如此。正因为是这样，他们才能那样深刻地辩证地揭示出这些伟大作家世界观中的矛盾，那样历史地具体地评价了这些伟大作家的时

代意义。

曹雪芹世界观中的消极落后成分，在《红楼梦》的艺术描写上明显的留下了不可抹掉的痕迹。仔细地分析这个问题，是完全必要的，决不会因此减低对《红楼梦》的价值，反而能更加显示出它的时代的历史的特色。

曹雪芹虽然是一个封建贵族地主阶级的叛逆者，在他的作品中，对于封建制度及其精神文明反映出强烈的憎恨，显示出对于更好的生活的憧憬和摆脱过去生活的愿望，并且用他的辛辣的笔触，深刻地暴露了封建贵族地主阶级从政治到经济上的腐朽和必然死亡的命运，尖锐地抨击了科举制度和封建礼教的罪恶。但是，在他的思想感情中，也还残留着对过去繁华生活的留恋和惋惜，往往在描绘某些人物的遭遇时流露出这种追怀过往的感伤情绪。例如第一回中的《好了歌注》，虽然与甄士隐的遭遇、感伤和虚无感有密切的联系；但是，其中的内容和情绪已经远远地超出了甄士隐性格的限度，更准确、深刻地描写了封建贵族地主阶级的衰败，更多地流露着作者自己作为一个败落贵族子弟的痛苦惋惜的哀感。

《红楼梦》艺术形象的整体，深刻地揭示了封建贵族地主阶级不可避免的死亡命运，透过这艺术形象特质的典型概括，以及它反映出的客观规律性的趋势，完全可以判明它的社会原因。在这一点上，《红楼梦》所描写的是具有很高的历史的真实性的。这种描写的真实性，也正是构成这部作品的主要价值之一。但是，封建贵族阶级没落的客观原因虽然真实地反映在生动的艺术形象中，而在曹雪芹的主观解释里却暴露出他的狭隘的理解。第二回《冷子兴演说荣国府》一节中，冷子兴对荣宁二府衰败景象的说明，所谓"如今生齿日繁，事务日盛，主仆上下安富尊

荣者尽多，运筹谋画者无一；其日用排场废(费)用，又不能将就省俭。如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了"，实际上也体现着曹雪芹的见解。这种见解与他所创造的艺术形象的真实性有了很大的距离。作者还是惋惜着这个家族没有出来几个能干的人挽救它的厄运。因此，在描写探春理家一节中，虽然也揭示了探春对生母赵姨娘的冷酷无情，但却掩饰不住对探春理家的才能的赞赏，而且可以看出，作者在她身上还寄托着挽回厄运的一线希望，即使不能达到这一点，也还希望能有一退步之地。这些表现在艺术形象中的矛盾，也正是曹雪芹世界观中对于封建制度不能采取彻底否定的矛盾。这种客观反映的真实性与作家主观理解的矛盾，表现了曹雪芹在一定程度上还存在着同情他所叛逆的封建贵族地主阶级的没落。自然这种矛盾不仅是他个人世界观的矛盾，也是复杂的现实条件、社会影响和历史的传统在作家世界观中的反映，而且反映着萌芽状态的新兴社会力量的自发性和软弱性。但是它毕竟是存在着矛盾，这是不容抹煞的。把曹雪芹的思想感情完全看作与封建贵族地主阶级已经绝缘是不妥当的。

曹雪芹世界观中的落后因素在一些主要人物性格的创造上也留着鲜明的烙印。《红楼梦》中创造了众多的被贵族统治者虐杀的年轻的女奴和封建礼教吃掉的叛逆的贵族青年的悲剧性格，也真实地反映了造成悲剧的客观的社会因素。这些活生生的性格都有着高度的真实性，他们的一切遭遇都与封建社会的各种制度有着密切的关联。正是通过这种真实的描写，揭示出阶级斗争和新旧社会力量所引起的冲突的特质。但是，作者对于形成这些悲剧性格及其结局的社会原因，也是并不完全理解的。因此，在描写这些性格的发展上，还残留着作者对这些社会

人的性格的宿命的观点。当这些人物在他所处的环境中活动的时候，我们真实地感受到的是封建社会各种不合理的制度对他们的摧残。但作者在描写他们的时候，却渲染着主观的非社会性的宿命的气氛与结局。

第五回金陵十二钗正副册和《红楼梦》十二支曲，实际上是作家对于他所要描写的主要人物的概括说明。当我们沉浸在这个概括说明的人物境界里，我们就会感到，除去洋溢着不妥协呼声的《终身误》一曲外，其余诸曲都充满着浓厚的悲观主义宿命论的情绪。所谓“终究是云散高唐，水涸湘江。这是尘寰中消长数应当，何必枉悲伤”（《乐中悲》）。所谓“一场欢喜忽悲辛，叹人世终难定”（《聪明累》）。这些都充分表露了曹雪芹对于自己主人公们命运的理解。为丑恶现实所毁灭的人生，在这里只是宿命的归结。当然，最鲜明表现作者这种宿命观点的是最后《飞鸟各投林》一曲：“为官的家业雕零，富贵的金银散尽。有恩的死里逃生，无情的分明报应。欠命的命已还，欠泪的泪已尽。冤冤相报实非轻，分离聚合皆前定。欲知命短问前生，老来富贵也真侥幸。看破的遁入空门，痴迷的枉送了性命。好一似食尽鸟投林，落了一片白茫茫大地真干净。”在这一首封建贵族地主阶级崩溃的挽歌里，充满了“一切皆空”的佛老思想，也渗浸着作者无限悲凉的哀感。

这些对于事象和人物的宿命的理解，不可避免地会影响到作家的现实主义创作，突出地表现在人物性格中的某些非社会性的宿命的描写上。即使是几个写得最成功的人物，如贾宝玉、林黛玉和薛宝钗等，也在他们的性格中或多或少地渲染着悲观的宿命的色彩。

从第一回对神瑛侍者和绛珠仙草还泪宿债的描写开始，伴

随着贾宝玉、林黛玉这两个现实人生的悲剧性格的发展，就时常闪现着宿命的色彩。在贾宝玉的性格中，佛老思想经常伴随着他对丑恶现实的抗议出现。林黛玉孤僻的悲剧性格，她的痛苦和夭折，在作者的笔下显然是丑恶现实重压的产物。但是在曹雪芹强化这个性格的艺术描写上，又时常给她渲染上一层所谓悲剧"天性"的色彩。于是，大荒山的"往事"，往往就纠缠在现实的宝黛的爱情冲突里。薛宝钗在恋爱上的失败和结婚后的失掉贾宝玉，这本来是新旧社会力量冲突的结果，而曹雪芹在描写她的性格发展时，也往往渲染上一些所谓特殊癖性的爱好，以显示其宿命的结局。宝、黛、钗的性格和爱情冲突，所谓"金玉良缘"的宿命信物，也经常交织在现实矛盾中出现。对于其他主要人物性格的描写，也大都带有这些宿命的虚无的色彩。

总之，这种情形的产生，正是曹雪芹世界观中矛盾的反映，是宿命论和虚无主义在《红楼梦》现实主义艺术形象上所留下的暗影。但是，这些宿命的消极的色彩在《红楼梦》现实主义艺术创造中并没有占据主导地位。《红楼梦》中所描写的生活是完全真实的社会生活，每个人物的性格也都是生动的真实的现实性格，这是《红楼梦》艺术形象的基础与核心。它直接激动着读者，并以艺术的真实帮助读者深刻地认识了这个时代的复杂的阶级关系。因此，作者主观上要宣传的某些消极的东西，与这生动的活的形象交织在一起就成了无力的累赘，受到了压低和排斥。生活的真理以更大的说服性否定了对生活的虚伪的解释，真实的生活和真实的艺术形象在这里起了决定的作用，使作者某些不正确的主观解释退到了不重要的地位，在强烈的生活气息中限制了它起作用的能力。

那么，对于这样一个艺术创作中的矛盾现象，究竟应当怎样

来解释呢？

首先，我们以为，一个古代作家，由于历史的阶级的局限性，往往使他的世界观不可能是完整的统一的。即或有时作者竭力在追求对现实的认识和解释，也会由于条件的限制，得到的结论往往是不全面或者不正确的。在古典文学中出现这种矛盾的现象，并不违反历史唯物主义的规律。毛主席在《实践论》中就曾说过：**“在很长的历史时期内，大家对于社会的历史只能限于片面的了解，这一方面是由于剥削阶级的偏见经常歪曲社会的历史，另方面，则由于生产规模的狭小，限制了人们的眼界。”**① 因此，生长在中国十八世纪并且是出身于封建贵族地主阶级的曹雪芹，在他的世界观中交织着这样复杂矛盾的情况是完全可以理解的。他在进步的思想推动下去认识生活，但是他对所看到的生活的全部现象还是不可能达到完全的本质的理解。同时，他的世界观中还存在着落后因素，又直接地影响和限制了他对生活的理解和认识，当然也就不能不在他的艺术描写中留下脆弱的痕迹和不调和的色彩。对于这个问题不作具体的分析，只是凭借天真的幻想给他杜撰出什么完整的新兴市民的世界观，是不科学的，也是违反历史的。

其次，文学艺术作为认识现实的特殊手段，它有着自己的一定的规律，全部文学史证实了这一点。象唯物主义一般的认识论原则一样，真实地反映现实也是现实主义文学的最重要的规律。歌德曾经说过：当诗人表现自己的主观感觉还不多的时候，他还不能称为诗人，但是当他善于把握整个世界，为它找到诗句时，也只有这时，他才能成为诗人。这就是说，一个作家只有当

① 《毛泽东选集》合订本 260 页。

他深刻地观察和全面地把握住客观世界时，才能给他的创作找到取之不竭的源泉，并从而获得艺术表现上的生命力。反之，如果作家不把客观现实作为自己艺术创作的源泉，不断地充实和丰富自己的主观世界，他就不可能创造出真实感人的作品来，甚至会用自己主观的偏见去歪曲客观现实。现实主义文学的这样一个规律，就是解决上述问题的关键之一。高尔基说过："把每个人看作是时代、种族、阶级底产物，我们当然应该从同样角度去看作家，可是要承认作家是一个比别人更饱和着经验——人生底知识，而且由于经验底重压，具有着把自己的印象装饰在形象里面的本领的人。"①这饱和着的经验，是作家观察体验现实生活所积累起来的丰富的果实，在某些方面可能和作家原来的观点并不完全一致。然而，一个现实主义作家要描写活的人生和活的人，要描写他所喜爱和憎恨的人，当他把握了与选择了那些主要的东西时，与此相联的东西，在全部生活的逻辑力量的作用下，就迫使他不得不去描写它，不得不摆脱自己的狭隘的理解，因而使自己直接观察到的现实占了主要的地位，自己狭隘的甚至错误的理解被排挤到了次要的地位。这就是恩格斯所说的**"现实主义的伟大胜利"**。作家的眼界愈扩大，他自己狭隘的理解便在丰富的现实生活的经验面前得到自觉的或不自觉的纠正。这样一个不断变化着的认识过程，也正是唯物论的认识过程。高尔基以自己丰富的体验阐明了这一变化过程："经验愈更广大，——它里面的主观的、个人的地位就愈更狭小，一般的意义就愈更灿烂地呈现出来，艺术家的社会形象就愈更鲜明地显示出来；作家愈更坚决地摈斥他的个性，——他就愈更容易地抛掉他的渺小的、无足轻重的东西，他的在周围世界所接受的重要

① «苏联的文学» 100 页。

的、客观的东西就愈更深刻地、广大地展示出来。"①

曹雪芹在《红楼梦》的创作中所显示给我们的错综复杂的矛盾因素，也正是经历了这样的变化。他的生活经历，时代的阶级的限制，曾经形成了他世界观中宿命的虚无主义的落后因素，但是也由于阶级地位和生活的变化，时代的社会的动向，影响和形成了他世界观中进步的因素。这种进步的因素以及丰富的人生经验，促使他把所观察到的人物的悲剧性格真实地描写出来，这些活的现实人生的悲剧性格，经受着现实阶级斗争和新旧社会力量矛盾冲突的考验。而他世界观中落后的因素，却又促使他对于所描写的东西给予非社会性的不真实的解释。但是，由于前者是主导的，是现实生活的真实，带有强有力的生命色彩，是在现实的基础之上站立起来的，是生活的必然规律。于是，作者主观的对人物命运的设计就不能不让位、退步，只是在艺术形象上投下了淡淡的暗影，却无力掩饰它们的活生生的社会性格。《红楼梦》中现实主义的形象与作者某些主观的虚伪的解释，正是作者世界观中的矛盾在创作中的反映，这虽然是非常复杂的东西，但却是统一在一个作家身上的东西，是历史的真实的产物。过去有许多作家不得不透过庞杂的政治偏见和谬误而走向生活真实，就必然给他们的创作打上烙印，在他们作品的客观的现实主义图景和对所描绘的事物的主观解释之间产生某些矛盾。曹雪芹也是如此。过分夸大消极的一面，就是歪曲；故意抹煞这一事实，同样是违反历史的虚饰。两者都是和马克思列宁主义对待古代作家的科学观点不相容的。

（原载《文艺报》一九五五年第十六期）

① 《苏联的文学》100 页。

* 在这里，我们虽然强调了世界观对创作的作用，批评了世界观与创作方法二元论的错误观点，但我们也承认了在文艺创作中有所谓“形象思维”这种“特殊规律”。一九六六年第五期《红旗》杂志发表的郑季翘同志的《文艺领域里必须坚持马克思主义的认识论》一文，尖锐地批判了“形象思维”论，我们读后，很有收获，觉得他对“形象思维论”者的观点所作的批评，是击中要害的。但是，在文艺创作中，作家的思维过程究竟是怎样的，有没有自己的特点，形象的创造过程是否不同于逻辑思维的概念的抽象过程，这却有待于进一步探讨。我们这里讲的可能有错误。但为了区别于形象思维论者的观点，只把它改成“艺术思维”，原来的论点则仍然保留历史的面貌，以期引起这一问题的进一步探讨。

一九七三年校后附记

如何理解贾宝玉的典型意义

在关于《红楼梦》的人民性和艺术成就的讨论中，对于如何理解贾宝玉这个艺术形象的社会内容和典型意义以及作者对他的态度问题，发生了根本性的分歧。这一问题的争论，直接涉及到对《红楼梦》的评价，因此，进一步研究它是非常需要的。

我们在《评〈红楼梦研究〉》中说过："贾宝玉不是畸形儿，他是当时将要转换着的社会中即将出现的新人的萌芽，在他的性格里反映着个性的觉醒，他已经感受到封建社会的一切不合理性，他要求按照自己的理想生活下去。"为了进一步说明这个论点，又在《论〈红楼梦〉的人民性》中比较详细地探讨了这个艺术形象的社会内容，并联系到产生这个悲剧性格的社会基础。正因为在当时提出这个问题只是一个探讨性的解释，由于种种条件的限制，所提出的论据和内容的分析是不充分的，所以这个观点才引起了批评和争论。最近对《红楼梦》产生的社会背景，对明清以来的资本主义的萌芽问题展开了讨论，我们对于这一问题才取得了较深入的认识。

但是，在《红楼梦》中究竟哪些地方表现了社会的新因素的萌芽，仍然是问题争论的焦点，各种各样的看法都集中到这一点上。这一问题的争论，决不象某些人所说的那样与《红楼梦》的人民性无关，抛开贾宝玉仍然可以认识《红楼梦》。恰恰相反，在贾宝玉这个典型身上，正是体现着作者的理想，反映着这个历史

时代新因素的萌芽和这个悲剧性格的历史的社会的矛盾斗争的现实内容。因此，忽略和抹煞这一问题的重要性，势必会引导到贬低《红楼梦》人民性的内容，对《红楼梦》的历史意义作出不正确或者不充分的评价。同时，抛开人物形象，特别是作品的主人公的形象，去估价一部文学作品的历史意义和社会价值，那也是不妥当的。为此，也就有必要重新申述一下我们的看法，作为讨论这一问题的补充意见。

在一些对立的意见中，对贾宝玉的看法最主要的有三种。

第一，表面上承认贾宝玉是被毁灭了的天才，他本来可以成为一个"好"人，但是，大观园的荣华富贵害了他，只知享乐，不知"上进"。因而，在这一前提下，翻转了一个弯子，说贾宝玉是一个封建统治阶级的"二流子"的典型，封建社会里的"孽根祸胎"，据说是可以举出一千条例子证明他不是反封建的人物。

第二，认为现在大家把贾宝玉抬得太高了，对他的评价太好了，应该"矫枉过正"，把贾宝玉大大地贬低一下，以阻止他的"流毒"。于是，在简单地、抽象地、没有多少具体内容地肯定了贾宝玉的一些"优秀"之处后，随即抓住贾宝玉的某些落后面加以夸大，代替全面，给他戴上了一顶"色情狂"的帽子。否定了贾宝玉这个典型的社会内容，抽掉他的积极意义，使《红楼梦》降低为"诲淫"的"淫"书，实际上是引导到与俞平伯的"色空观念"一脉相通的结论。

第三，承认贾宝玉是反封建的人物，但他不是"新人的萌芽"，他对现实的反抗仅仅是由于某些失意的情绪所产生。因而，他对现实的反抗是很有限度的，最多也不过是与历史上某些有骨气的知识分子如嵇康、阮籍等有相通之处，或者说他是封建社会中"多余的人"，既不同封建势力合作下去，也远远地避开了

人民，而最后导致毫无意义的毁灭道路上去。

持着这些见解的人，大部分是抓住恩格斯的“**典型环境中的典型人物**”的提法作为理论的根据，一口咬定大观园是不能作为产生“新人的萌芽”的贾宝玉性格的典型环境的。

恩格斯所说的“**现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物**”①，无疑地是一个关于现实主义的科学的定义。从科学的观点看来，恩格斯所指的“典型环境”是一个社会的历史的范畴，是产生典型性格的具体的历史的时代的阶级的社会环境。恩格斯认为《城市姑娘》对于“**工人阶级是以消极群众的形象出现**”的描写，②对于它所反映的那个具体的历史阶段来说是不真实的，因为历史已经向前发展了几十年，无产阶级已经成长壮大起来了。恩格斯从来也没有把“典型环境”作为个别的空间——如人物的家庭环境等——来解释。可是，现在有些批评家却把恩格斯的话片面化简单化了，把典型人物生活的家庭环境从整个社会环境中孤立开来，以顶替“典型环境”，把典型放在一个非常狭隘的范围来考察，因而，对于典型人物的理解必然是错误的，至少是不全面的。

艺术上的典型，并不意味着是现实生活的机械的组合，而是一个极其复杂的又是非常统一的综合的社会生活现象的概括，用一加一等于二的简单方法是不能解释清楚的。分析贾宝玉的典型意义，必须把这个典型放到产生他的社会环境中去考察，才能阐明其真实的历史价值。

《红楼梦》产生在十八世纪中叶的中国封建社会末期，它所反映的社会历史背景，包括康熙、雍正、乾隆三朝，主要的是十八

---

① 《马克思恩格斯选集》第四卷 462 页。

② 同上。

世纪的上半期。这一历史时期的政治经济情况，在资本主义萌芽问题的讨论中，不少历史学家已经做了有益的探讨，我们不想再多加重复，而只想着重地谈谈在这样的历史条件下滋育着的思想文化方面的特征，从而探讨贾宝玉的精神面貌对他那个典型环境是否是真实的，以判明构成这一典型性格的社会力量的实质。我们认为，《红楼梦》所反映的社会矛盾，虽然基础仍然是地主阶级和农民阶级矛盾，其内容主要是揭露了封建贵族地主阶级的奢华、残酷、暴虐和腐败，这是基本的矛盾。但是，在这部小说所概括的特定的矛盾里，也曲折地反映了新兴的市民阶层追求民主和个性解放的思想以及在封建制度的高压下还没有找到出路的痛苦。这是和当时他们在政治经济上的要求相互呼应的。因而，把现实主义悲剧《红楼梦》看作反映了这个历史的悲剧时代，并不是毫无根据的空话，也不是勉强地把作为资本主义萌芽的市民社会力量硬套在《红楼梦》的头上。因为这一时代的精神面貌，的确在《红楼梦》中通过贾宝玉、林黛玉的追求和毁灭的悲剧性格有所体现。

贾宝玉最突出的特征就是作为封建贵族地主阶级的叛逆性格。在这个性格里，固然承继着中国历史上有反抗性的民主传统，但这是在新的基础上合理的继承，因而在贾宝玉的性格中更鲜明的是新的初步民主主义的精神。它贯串在贾宝玉的性格发展里，愈到后来愈显得充分、明朗，构成了贾宝玉悲剧性格的主导趋向，并以此为中心形成了整个《红楼梦》的现实主义悲剧结构。正如鲁迅所评价的那样："悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会之者，独宝玉而已！"① 可是，却有人认为，将贾宝玉这个典

① 《中国小说史略》。

型形象作为否定的人物从《红楼梦》的反封建倾向性中抽出来，仍然无损于认识小说的现实主义精神和人民性。这种说法实际上只能是阉割《红楼梦》积极的思想内容的另一种表现。

谈到贾宝玉的初步民主主义精神，首先就要涉及到他对待妇女的态度问题，反对论者也首先是从这里着手来分析这个艺术典型的。

贾宝玉的初步民主主义精神的一个侧面，就是他关心和同情周围被压迫和被欺辱的不幸的人们，企图帮助他们摆脱痛苦的重负，传统的严格的地位偏见在这里失去了对贾宝玉的控制。但是，由于他所处的特殊的生活领域，他的这种关心和同情突出地表现在对女性的态度上，而在他所处的生活圈子里，也只有这些被欺辱的女奴和受礼教束缚的贵族少女们是真正值得关心和同情的。

妇女在封建社会里是处在被压迫的最底层，封建制度发展得愈完善，妇女所受的压迫也就愈重。《红楼梦》时代妇女所受的压迫可以说到了难以忍受的程度。从一般的社会意义上讲，妇女完全失去了作人的资格，她们存在于社会上的价值，已经没有了"人"的内容。正因如此，在封建社会将要崩溃时的资产阶级的启蒙主义思想，就也从这个问题上反映出争取自由平等和个性解放的一个侧面。在《红楼梦》中，这也是最激动作者心灵的问题。贾宝玉对于这一问题的抗议、控诉、探索和追求，主要是通过对待妇女的态度体现出来。

贾宝玉从在《红楼梦》中一出现的开始，就持着与封建统治阶级对待妇女的传统观点相反的见解。在他的心目中妇女不是被压迫被玩弄的对象，她们是人，是世界上最纯洁的人。而且在这样的一个意义上，将她们的地位提高到超过了传统的男权的

地位。他对女性总的理解，就是那几句有着诗意的象征的话：“女儿是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉，我见了女儿我便清爽，见了男子便觉浊臭逼人。”(第二回)

但是，过去旧的红学家和封建文人，对《红楼梦》中某些本来是精彩的细节，却作了许多龌龊的批语，把贾宝玉性格中流露出的对作为被压迫的人的妇女的同情，也解释成为暧昧的“色相”。而现在有些人却不断地以新的形式重复着这些陈腐的见解。这在孙昌熙先生的如下一段文章中说得最明显、最完整也最有代表性：

> 红楼梦……有两点在目前还相当毒害着青年，第一点就是贾宝玉的恋爱观及其恋爱生活方式，宝玉是热爱少女少妇讨厌中年妇女特别是老太婆们的。他虽然最爱林黛玉，并且一再给她保证要和她结婚的，可是，他的爱情并没有固定在黛玉身上，他是见了少女少妇就爱。……第二点就是红楼梦所表现的美的标准：提倡男子为女性美，女子为病态美。这正说明了封建统治阶级而且是走下坡路的时期的美的标准，是应该批判的。①

依照这样的见解，在贾宝玉的性格里所表现的对待妇女的态度，不仅完全丧失了民主主义精神，而且被戴上了一顶“色情狂者”的“风流巾”。这种偏激的看法是我们所不能同意的。我们认为，贾宝玉对待妇女的态度基本上是与他对人生的全部理解相一致的，而且是从属于后者，并从后者出发的。

贾宝玉所以同情和喜爱年轻的女性，正如我们上面所分析的，是和他的特殊生活环境分不开的。从更广泛的意义上讲，大观园中的年轻的女性包括贵族阶级的少女，虽然也过着剥削阶

① 《从考证谈到红楼梦的评价问题》，见《文史哲》一九五五年一月号。

级的生活，但在封建礼教的压迫下，她们也是有着精神上的痛苦的。“女儿是水作的骨肉”这个有着诗意象征的概念，和林黛玉在《葬花词》中的以花自喻是一致的。这抒情的诗意的象征，不是一个抽象的空洞的概念，也不同于传统的将女性比作花草以供欣赏的见解，而是潜隐着活生生的社会内容。她们是以与贵族阶级的丑恶相映照、相矛盾的精神作为生命曲的基调：“……天尽头，何处有香丘？未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流。质本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟。”年轻的贵族少女们，虽然也正在受着封建思想的教育和影响，但是她们还没有直接参与封建家庭的和社会的事务，贵族统治者的残暴和腐朽对她们的熏陶还较少。因此，在她们的青春生命里毕竟还闪耀着天真的色彩。正如作者所描写的：“园中那些女孩子，正是混沌世界，天真烂缦之时，坐卧不避，嬉笑无邪。”然而，不管怎样，在荣宁二府的贵族社会里，她们都象黛玉所歌唱的桃花一样，虽有短暂的盛开的年华，却终不能避免现实给她们准备下的悲惨命运的威胁，它一步一步地逼近她们：“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼。明媚鲜妍能几时，一朝飘泊难寻觅。”这种客观生活的规律，直接影响了贾宝玉悲剧性格的某些方面的形成。贾宝玉突破了“男女授受不亲”，“男尊女卑”的封建礼教的规范，关心、同情这些少女的不幸遭遇。不管是小姐、丫头，他都与她们共同地体验现实所给予的痛苦和欢乐，分担着她们精神上的负担，企图给她们找寻解脱痛苦的道路，并且往往从那些年轻的女奴身上发现了优美的灵魂，这使他深受感动。从被压迫被迫害的意义上讲，贾宝玉对于妇女的态度，本质上是进步的。在这里正反映着市民阶层的人本主义思想的萌芽。

但是，贾宝玉对妇女的态度并不是以年纪大小划分界限的。

有些人所津津乐道的贾宝玉讨厌老婆子的态度，是由于她们不能引起贾宝玉"性爱的美感"所致。我们却由此看出了不同的社会意义。还是先让贾宝玉自己来回答这个问题吧。在抄检大观园时，作者深刻地描写了统治者及其爪牙们的淫威。不久，司棋被逐。七十七回里就有一段很真实的对于贾宝玉讨厌老婆子的描写。斥逐司棋的周瑞的老婆气势汹汹的样子，深深地激怒了贾宝玉。"……几个媳妇不由分说，拉着司棋便出去了。宝玉又恐他们去告舌，恨的只拿眼睛瞪着他们。看已去远了，方指着恨道'奇怪！奇怪！怎么这些人只一嫁了汉子，染了男人的气味，就这样混帐起来，比男人更可杀了。'"如果没有怀着偏见，谁会从这样的态度里得出与"性爱的美感"相联系的结论呢。《红楼梦》里的妇女问题，妇女被压迫被损害的命运，是作者最表感慨的社会问题之一。作者对这种虐杀妇女的愤怒的抗议，不是通过别的，正是通过贾宝玉对待妇女的态度，正是通过贾宝玉切身的感受而反映出来的。结了婚的老婆子们，受着现实生活的熏陶，已经失去了她们作奴隶时的纯朴，变成了统治奴隶的高等奴才，将自己曾经受过的苦再加诸到别人身上。这在大观园这个特殊的生活环境里具有着普遍的意义。贾宝玉亲自看到过让"金刚菩萨支使糊涂了"的王夫人，很轻易地就毁灭了金钏儿和晴雯的青春生命。更多的是他生活的大观园里，那些狗仗人势的女管家们，经理事务的大小婆子们，每日每时都在恶毒地折磨着丫头们的生命。由这而引起的愤怒和厌恶，究竟与所谓"性爱的美感"有什么相干呢？依照这看法，似乎象薛宝钗、史湘云那样的漂亮，应该可以象磁铁一样吸引住贾宝玉的"性爱的美感"了吧？可是，当史湘云、薛宝钗说出了封建阶级的仕途学问等处世哲学时，立即就引起了贾宝玉厌恶和愤怒。"……或如宝钗辈

有时见机导劝，反生起气来，只说：'好好的一个清净洁白女儿，也学的钓名沽誉，入了国贼禄鬼之流，这总是前人无故生事，立言竖辞，原为导后世的须眉浊物。不想我生不幸，亦且琼闺绣阁中亦染此风，真真有负天地钟灵毓秀之德。'"（三十六回）无论如何，从这里是找不出解释"性爱的美感"的根据的。

所谓《红楼梦》提倡"男子女性美，女子病态美"，和以上的见解也有着密切的联系。"男子女性美"指的是蒋玉函一类的"戏子"。我们暂且不谈他们的所谓"女性美"，是社会风习形成的呢，还是《红楼梦》所提倡的呢？现在仅就"女子的病态美"来看，因为它涉及到贾宝玉的恋爱观点。实际上这种论调也并不新鲜，有些旧红学家就曾经歌颂过林黛玉的病态美，甚至现在也还有人这样欣赏她。但林黛玉的"病态"，并不标示着什么"美"，而是意味着现实对她的摧残的结果。她承受着精神上的磨折和痛苦，真正"美"的东西得不到合理的发展，被现实歪曲成了"病态"。贾宝玉所爱的不是林黛玉的病态，而是爱她为了反抗制造她病态的现实的不屈的精神，爱她那非病态的倔强的灵魂。贾宝玉并不希望发展这个病态，而是希望医治它。《红楼梦》作者也没有歌颂这病态，而是控诉了造成这病态的黑暗现实。由此可见，以林黛玉的"病态"——痛苦的反映——为美者的立场，只可能是封建统治阶级的美的标准。《红楼梦》作者并没有提倡这样的美，只是有些人把它硬加在《红楼梦》作者的头上。

从总的范围来看，正是透过这种对待妇女不同的态度，闪耀着贾宝玉爱憎分明的民主主义精神。如果说在这个性格的侧面里，体现着作者的诗情的美的理想，那么，这并不是什么"性爱的美感"，而是社会意义上的美学内容。贾宝玉所爱的正是受压迫受迫害的一群，而他所憎恶的所痛恨的却正是压迫者及其大小

奴才们。这在客观意义上，就有着从封建礼教压迫下解放妇女的要求。这种民主主义的思想，应该看作是人本主义思想的萌芽，它与贾宝玉的整个性格和生活理想是一致的，并且是极其重要的一个侧面。因此，在贾宝玉性格的这个侧面里所体现的，不是新的卫道者们所极力诬蔑的纯生物学的“性爱”的内容，而是具有深刻社会意义的矛盾的内容。正是透过贾宝玉对于这两组妇女的爱憎感情，显示了大观园中两种社会力量错综复杂的矛盾和对立，而贾宝玉是站在被压迫的一面的。

构成贾宝玉性格的另一基本特征，是对于科举制度的反抗，并由此扩大到对于封建的做人标准的否定。

为了阐明这个性格侧面的社会意义，应该对当时士大夫阶层精神面貌的基本特征，以及进步的思想家、文学家著作中闪耀着的批判与揭露的控诉，作一般的考察。贾宝玉是出现在十八世纪的中国封建社会。清朝统治者为了更有利地巩固其统治政权，镇压人民的反抗，从清初康熙朝开始，就对士大夫阶层采取了高压恐怖与收买拉拢相结合的手段，以消磨一些民族志士的反抗意识。所谓征举“山林隐士”，开“明史馆”，设“博学鸿词科”的考试，都是补充高压恐怖的拉拢收买政策的表现。在功名利禄上的拉拢收买和加强思想上的统制是并行不悖的。宋明以来，历代封建统治者为了加强思想上的统制，都大力提倡程朱理学。到了明代，由于封建末期阶级矛盾的尖锐化，在思想领域中的反映，就是理学与八股制艺相结合，更加趋向于反动，成了控制知识分子的最完善的工具。清朝统治者入关以后，对此毫无改变，甚至变本加厉地发展了它。康熙就是第一个积极提倡理学和科举的皇帝。他以政治力量大肆宣传程朱理学的唯心主义的反动理论和典型的封建伦理思想，并制定了严格的八股

取士制度，造成了明清以来的文化思想前所未有的严厉统治。

曹雪芹同时代的作家吴敬梓，在他的《儒林外史》第一回里，就借他理想中的人物王冕的口，控诉了这种政策："……王冕接过来一看，……此一条之后，便是礼部议定取士之法：三年一科，用五经、四书、八股文。王冕指与秦老看，道：'这个法却定的不好！将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处看得轻了。'……"

这种文化思想统制政策在知识界造成了堕落腐败的风气。八股取士桎梏着知识分子的思想。他们读书的目的不是为了求知务实，而是醉心于通过八股制艺取得功名利禄。这种恶毒的文化统制政策所形成的后果，就是创造了封建士大夫腐朽的精神面貌。吴敬梓以其洋溢着愤怒激情的笔，突出地刻划了这个时代的精神堕落的知识分子的群像，尖锐地揭露了这种社会现象的实质，对于八股取士制度作了深刻的批判。只要看一看周进和范进这两个不朽的讽刺形象，就可以理解这种文化统制政策的罪恶了。吴敬梓就是通过这些鲜明艺术形象的塑造，生动地概括了这个历史时代的"儒林"，在读者面前揭露了在这种文化统制政策下士大夫阶层昏聩、愚昧、无耻和可怜的精神世界。

这种文化思想统制政策，正是反映着封建末期封建专制统治的垂死挣扎。它的直接目的就在于桎梏知识分子的思想，摧残"异端"，镇压新兴市民思想的争取个性解放的要求。但是，在反对这种统治的基础上，在民族斗争和阶级斗争都极端尖锐化的时候，同时也出现了杰出的进步的思想家，形成了一个波澜壮阔的思想潮流。他们的思想学说，虽然表面上是**"请出亡灵来给他们以帮助"**①，而其实质却在某种程度和某些问题上，具有着

① 《马克思恩格斯选集》第一卷603页。

代表新兴市民社会力量的启蒙思想色彩。在这新思潮的范围内，顾炎武、唐铸万、刘继庄等提倡个性解放和民主自由的思想是具有代表性的。为了更好地说明与本文有关的问题，我们只着重地引述与曹雪芹同时代的思想家戴东原学说中反映着时代要求的思想。

作为开启了乾嘉学派的大师戴东原，固然有转向考据学的倾向，但在社会学和哲学方面的学说，却仍然发展着人本主义的思想。他反对宋明理学提倡的封建礼教所给予人的束缚。他在《孟子字义疏证后序》中说："宋以来儒者，……其辩乎理欲，犹之执中无权，举凡饥寒愁怨，饮食男女，常情隐曲之感，则名之曰人欲，故终其身见欲之难制，其所谓存理，空有理之名，究不过绝情欲之感耳。……天下必无舍生养之道而得存者。凡事为皆有于欲，无欲则无为矣，有欲而后有为，有为而归于至当不可易之谓理，无欲无为，又焉有理？"又说："圣人之道，使天下无不达之情，求遂其欲，而天下治。后儒不知情之至于纤微无憾是谓理，而其所谓理者，同于酷吏所谓法。酷吏以法杀人，后儒以理杀人。"

这种对于人类社会实践有欲有为的"完行"的提法，正是和封建礼教所要求的绝"欲"有"为"的双重人格的"完人"采取着鲜明的对立。这显然是王夫之的"理寓欲中"，"随处见人欲，即随处见天理"的"人情论"的更完善的发展。

戴东原这里所谓的"理"，和宋明理学的"理"，在内涵意义上也有着本质的不同。宋明理学的"理"，乃是封建的等级制度不平等关系的反映，它是封建礼教的理论基础。如戴东原所说："今之治人者，……尊者以理责卑，长者以理责幼，贵者以理责贱，虽失谓之顺。卑者、幼者、贱者以理争之，虽得谓之逆。于是

……在下之罪，人人不得指数。人死于法，犹有怜之者，死于理，其谁怜之！”(《孟子字义疏证》)而戴东原所谓的“理”，却有着“近代”的议题。它是市民阶层在一定历史的发展之下提出来的要求。他在《疏证》中说：“理也者，情之不爽失也。未有情不得而理得者也。凡有所施于人，反躬而静思之：人以此施于我，能受之乎？凡有所责于人，反躬而静思之：人以此责于我，能尽之乎？以我絜之人，则理明。……自然之分理，以我之情，絜人之情，而无不得其平是也。……情得其平，是为好恶之节，是为依乎天理。”

很显然，这里所谓的“理”，已经有了鲜明的新内容，即人与人的平等关系。这里所谓的“情”，也不是狭隘的抽象的“感情”，而是广阔的具体的生活之“情”。他曾说过：“在己与人，皆谓之情，无过情无不及情之谓理。”可见这“情”分明指的广义的人与人之间的生活关系。因此，他所谓的“理”，也就意味着非常明显的生活之“理”应该是平等的思想。

分析了戴东原的这种人情论的内容，不由得就会联想到贾宝玉所追求的反礼教反传统的感情世界和生活理想。

了解了这一时代的精神面貌，也就可以理解贾宝玉性格的另一侧面了——反礼教反科举向往于个性解放的性格特点。老一代的吴敬梓，虽然以愤怒的激情揭发了科举制度戕贼个性的罪恶，但是他却没有从现实的儒林中提炼出一个真正反科举反礼教的明朗形象，只好以他的诗情的笔去描写一个世外桃源的隐士王冕，所谓“敷陈大义”，所谓“隐括全文”，来作为儒林的楷模。尽管这里面寄托了作者的理想，它不是历史人物的还原，而是有着文学创作上的概括和提高，但是，这样一个理想人物，究竟只是一个象征，缺乏现实的战斗生命。

年轻一代的曹雪芹较之老一代的吴敬梓跃进了一步，他已

经从社会现实中找到了这个斗争的力量。尽管它还是萌芽的、软弱的，但却是有生命力的。

生在“诗礼簪缨之族”“温柔富贵之乡”的贾宝玉，他周围环境的许多条件都在逼迫着他走向一条封建阶级的世俗的道路，即贾政所规定的“把四书讲明背熟是最要紧的”，好去哄取功名，或者是薛宝钗、史湘云所劝解的：“就不愿读书去考举人进士的，也该常会会这些为官作宰的，谈谈讲讲那些仕途经济的学问，也好将来应酬庶务。”总之，必须走封建世俗生活的道路。

但是，生当曹雪芹时代的叛逆的贵族青年，他们已经受到了新兴社会力量的冲击，产生了思想上政治上自由主义的倾向。他们不再甘心于按照古老的方式生活下去，他们向往于自由生活，追求着个性解放。贾宝玉正是概括地反映着他们的特点。他是科举制度的坚决反对者。他尖刻地讽刺和嘲笑着一切热中功名利禄的人们，说他们是“钓名沽誉”之徒，“国贼禄鬼之流”。因此，哄取功名的圣人之书，在他的心目中也就成了“除四书杜撰的太多，偏是我是杜撰不成”。这样，他既无心于读死书，也不专心于八股制艺的修养，以自己一生的行动，体现了对科举制度的抗议。

自由生活的理想，个性解放的要求，这都是封建礼教的直接对立物。封建制度所要求的“完人”，是按照封建的严格等级制度创造出来的，最主要的是戕贼个性的自由。因此，贾宝玉的生活理想和反抗的行动，必然地和他的现实生活环境发生冲突。冲突的焦点在于爱情婚姻问题。由于反封建反科举反世俗生活思想的一致，贾宝玉爱上了有共同生活理想的林黛玉。在共同生活的历史发展里，他们萌发了生死与共的感情，显得纯真而自然。作者诗情地赞颂了这一对美好的爱侣，以艺术形象的魅

力，展示了他们有权利得到合理的生活，而不应该为封建势力所毁灭。但是，生当十八世纪中叶向往着自由生活的贵族青年贾宝玉，他所接受的思想影响，正象产生这种思想的市民社会力量一样，还没有摆脱封建势力的束缚，所以具有这种思想倾向的追求，也仍然是没有出路的痛苦的追求。然而，贾宝玉并没有屈服，他冲出了大观园的围墙出走了。这出走的结局，固然带着佛老出世的色彩，但其社会效果，却也有着一定的积极的意义。他不象王冕那样始终是世外的隐逸。他曾经向封建礼教进行过冲击。他生活在斗争中，最后是由于不甘心向丑恶的现实妥协而叛离出走的。这虽然不是真正的出路，但出走本身总是宣告了对专横残暴的封建制度的挑战。

作为文学形象的贾宝玉，在中国十八世纪的现实主义文学中，并不是孤立存在的现象。《儒林外史》虽没有创造出反科举制度的正面形象，但是渗透在那些讽刺形象中的愤怒的感情，反礼教、反科举、反世俗的生活理想，这些属于作家吴敬梓的东西，不是有着与贾宝玉的精神鲜明的一致吗？带有浪漫主义幻想的《镜花缘》，虽如鲁迅先生所说："惜为情势所限，仍多迂拘"①。但在妇女问题上，它所提出来的控诉，它所创造的乌托邦，使男子与女子的地位完全倒转过来，不也有着贾宝玉的理想境界吗？

思想潮流和文学创作的相为辐射，这些思想的产生和在一定程度上的共鸣决不是偶然的。斯大林说过：**"新的社会思想和理论，只有在社会物质生活的发展向社会提出新的任务以后，才会产生。"**②无论是思想家哲学范畴的内容，或者是作家透过

① 《中国小说史略》。

② 《论辩证唯物主义和历史唯物主义》，《列宁主义问题》，人民出版社一九七二年九月版第642页。

艺术典型所展示的理想，这都不是属于思想家和作家个人的东西，而是属于社会的，它们都反映着一定社会力量的要求。在艺术家所创造的典型中，总是表现出作家对现实的观点，总是力图表达出自己的思想感情，而这又都是一定社会环境中的产物，代表着一定的时代、一定的阶级、一定的社会力量。因此，必然会在艺术形象创造过程中，表现那些从一定阶级一定社会力量的观点看来是美的和最主要的东西。贾宝玉这个典型所表现出的思想，所以能和同一时代的思想家、文学家著作中所反映的思想取得一定程度的共鸣，这是完全可以理解的。

自然，我们并不是说贾宝玉是一个完全理想的人物，这样的人物在那个时代的生活中是不可能存在的。在贾宝玉身上也表现着历史的时代的阶级的局限性。这些局限性的某些方面是和作家的局限性分不开的。在贾宝玉身上概括着作家曹雪芹的思想感情和经历。作为作家的曹雪芹，象书中的贾宝玉一样，在他一生的追求中，同样是没有找到出路的。因此，在贾宝玉性格的发展过程中就时常表现出虚无主义和宿命论的色彩。如果说这是局限性的一面，那么，这个局限性是历史和社会环境带给它的。因为它反映了十八世纪上半期的中国代表资本主义关系萌芽状态的新兴市民社会力量的脆弱性和它的历史命运。

此外，在贾宝玉这个艺术典型身上也还存在着属于他出身阶级的坏东西。在他幼年时代也沾染着贵族纨袴子弟的坏习气。但这些东西在他的性格发展过程中并不象有些人所夸张的那样，是主导的东西。相反的，在他的性格发展中，他的叛逆的性格特征愈到后来愈显得突出。我们以为，以贾宝玉的出身和他的生活环境，如果没有这种烙印，却是非常奇怪的现象。真正出污泥而不染的人物，那不是生活在封建贵族的大家庭里，而是

生活在真空管里。如果曹雪芹是这样塑造了自己的理想人物，《红楼梦》就不可能成为现实主义作品，而贾宝玉这个典型也就会失去了现实的生命力。但是，企图夸大这些局限性，以达到否定这个人物成为叛逆形象的愿望，这自然是徒劳无益的。因为他们所提出的证据是取消不了曹雪芹在贾宝玉身上所概括的新生的洋溢着愤怒的激情和叛逆的勇气的。

(原载一九五五年三月二十日《光明日报》《文学遗产》第四十六期)

《红楼梦》中两个对立的典型
——林黛玉和薛宝钗

文学作品中典型人物性格所体现的内容，决不是人物极个别的表面的特征和趋向，而是主导的特征和趋向。现实主义文学的典型，永远是深刻地多方面地体现着发展着的现实生活的丰富内容，体现着决定生活发展的方向的生活本身的规律性，并且是以美感的形象和生动的个性把这一切艺术地再现出来。正是在这里，马克思列宁主义的美学和唯心主义的美学划出了严格的分界线。

唯心主义的美学为了否认文学的阶级性、文学的社会作用和文学的社会物质基础，也恰恰正是从典型问题开始。唯心主义者否认现实主义文学作品中人物性格是体现着一定社会历史的内容，否认人物性格有其典型性。这种理论的基础就是不承认文学形象是客观现实在作品中艺术的反映，作品的内容没有客观的基础，人物性格只是作者的某种抽象观念的演化。甚至他们所理解的这种观念，也不是唯物主义者所理解的正确地反映了客观现实的意识形态，而是一种无根的神秘的东西，既然它的来路不明，当然就会导向不可知论。这种唯心主义的美学观点的反动性也就在这里。俞平伯先生竭力用"钗黛合一"的"二美合一论"所宣传的正是这种唯心主义的美学观点。他在《红楼梦研究》中的《寿怡红群芳开夜宴图说》一文中说："红楼一书中，

薛林雅调称为双绝，虽作者才高殊难分其高下，公子情多亦曰'还要斟酌'，岂以独钟之情遂移并秀之实乎。故叙述之际，每每移步换形，忽彼忽此，都令兰菊竞芬，燕环角艳，殆从盲左晋楚争长脱化出来。”“第五回太虚幻境的册子，名为十二钗正册，却只有十一幅图，十一首诗，黛钗合为一图，合咏为一诗。这两个人难道不够重要，不让每人独占一幅画儿一首诗么？然而不然者，作者的意思非常显明，就是想回避这先后的问题。”以这种形式主义的琐细的考证方法，抽掉了黛、钗两个典型人物所体现的社会内容，最后达到了否定她们本质差别的“二美合一”的结论。这就抹煞了《红楼梦》悲剧冲突所体现的社会历史的内容。

为了肃清这种反动的唯心主义美学观点的流毒，进一步批判俞平伯在《红楼梦》研究中的有害理论，有必要用马克思列宁主义的美学观点，在黛、钗两个典型人物问题上予以探讨和研究。

到底这两个典型人物的根本差异在哪里？只有通过对人物性格的分析，才能得到回答。

俞平伯在《红楼梦底风格》一章中，分析到这两个人物形象时说：“即钗黛是他（指作者）底真意中人了；但钗则写其城府深严，黛则写其口尖量小，其实都不能算全才。”这虽是企图着重说明作者对书中的人物的态度，实际上是在说明两个人物的差别。这充分暴露了俞平伯分析人物形象的形式主义观点。他所看到的仅仅是表面现象上的差别，丝毫也没有接触到隐蔽在这些表面现象之后的本质差别，反而把这些表面现象当作确立“钗黛合一论”的基础。按照他的见解，处于《红楼梦》悲剧性冲突中心的林黛玉——这样一个为封建制度所毁灭的叛逆形象，和她完全对立的正统人物宝钗的差别，仅仅在于“城府深严”

和“口尖量小”。俞平伯的批评是想抹煞这两个人物形象所体现的对立的矛盾和冲突的目的，不是很显然了吗？

有着完整的悲剧性格的林黛玉，生动地体现着一个叛逆的贵族少女在封建礼教重压下的悲惨命运，在生理上和精神上承担着因袭的重负。她渴望自由，追求着自主的婚姻和爱情。但是，在腐朽的贵族社会里，这样的人是没有生活权利的。林黛玉象贾宝玉一样，她精神上孤独、苦闷，在荣宁二府的贵族生活环境中没有可以向其倾吐心事的人。尽管有知心的宝玉，但在封建礼教精神枷锁的重压下，也很难有彼此倾吐底蕴的机会。相反的，却时常为一些彼此试探的小纠纷，激起感情上的波澜。“多愁善感”“尖酸刻薄”的林黛玉有着多么阴郁的气质啊！林黛玉暴露了女人的纤弱和狭窄。这就是那些“红学家”对林黛玉的“人性”所作的评论。

但是，马克思列宁主义的美学却是善于透过人物的行动分析它的社会根源。对于林黛玉典型性格的许多特点，不能抽象地去看，而是应当把它放在产生它的那个贵族社会的典型环境里加以分析，这样就会看出，林黛玉悲剧性格阴沉的一面正反映着封建制度所加给妇女的沉重的压力。听听这个孤傲灵魂的心声吧：“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼。明媚鲜妍能几时，一朝飘泊难寻觅。”一个本来适宜于摄取生活中一切美丽的东西的人，却生活在卑污的环境里。你能让她唱出什么样的声音呢？她那悲凉的声音正是对封建礼教的愤怒的抗议，象是发自荒凉的山谷中的求救的声音，声音虽微，并不失其要挣扎出险境的力量。人们从林黛玉阴冷的性格里不只是受到消极的悲伤的感染，而且激发起对造成她悲剧性格的封建礼教的强烈憎恨。何况从林黛玉的悲剧性格里发出的并不只是悲凉的声音，她还

有其叛逆性格的一面。她的思想和行动都是和封建贵族大家闺范的要求背道而驰的，这使她和卑污的环境日益乖离。当她初入贾府之时，是怀着对这家庭不可理解的畏惧心情。可是封建贵族大家庭的礼教束缚，封建贵族地主阶级的腐朽生活的熏陶，并没有摧毁这个贵族少女叛逆的灵魂。她坚持着自己对生活的见解，更顽强地发展着她那与卑污的环境不妥协的精神。

封建阶级要求妇女"无才便是德"，林黛玉却有封建阶级不需要的"才"，而又无封建阶级所要求的"德"。第四十二回薛宝钗对她进行了一次如何作人的说教："至于你我，只该做些针线纺绩的事才是；偏又认得几个字。既认得了字，不过拣那正经书看也罢了，最怕见些杂书，移了性情，就不可救了。"林黛玉不正是走了这"不可救"之路吗？

封建阶级的礼教，是男婚女嫁得由父母作主，而林黛玉却"读书"而不"知礼"，自己进行了爱情的选择。对她来说，除爱情之外，别无其他值得关心的生活内容。她全身心地沉溺在感情的泥淖里，而且经常在同贾宝玉的争吵中暴露感情，置封建礼教于不顾。

封建阶级需要的是成为男人附庸的"贤良"女性，而林黛玉却从来也不劝贾宝玉去努力于功名利禄，相反的，她和贾宝玉唱的是一个调子，十分鄙视封建阶级的仕途经济。

她对周围的一切总是很冷淡，甚至持着反感的态度。那些显贵的皇室国亲在她的眼中也不过是些无聊的"臭男人"。她幻想着、追求着美好的生活的理想，要求个性无拘束的自由发展。然而，要想挣脱封建社会中各种有形的和无形的锁链，却谈何容易。林黛玉悲剧性格就是这样形成的。

林黛玉以这样一个不合封建闺范的姿态走进了这个封建贵

族地主阶级的贾府。她带着异样的眼光，接触着极端豪华腐烂的生活。她从自己的生活见解出发，尖锐地讽刺着这个大家族中人与人之间的卑劣和庸俗，特别是对封建礼教的崇奉者薛宝钗，有时是采取了辛辣的、尖锐的攻击态度，撕破她虚伪的面孔。

智慧过人的林黛玉不时预感到与卑污环境周旋的无力。在苦竹凄风的潇湘馆里，只有宝玉才能给她带来几分人间的温暖。她悲剧性格的愈益发展，消极情绪的愈益增长，在封建礼教的重压下，她的理想和爱情不仅在现实中是不能实现的，就在想象中也是显得空虚飘渺。当人间最后的一根游丝——她与宝玉的爱情——也被黑暗的魔刀割断时，"冷月葬诗魂"的林黛玉实现了自己的诺言，"质本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟。"封建礼教的沉重压力给林黛玉带来了悲剧的结局，然而它也宣告了自己的破产。林黛玉以自己的生命冲破了礼教的束缚，从这个悲剧性格的深处，发出了要求生活权利和自由的呼声。在众寡悬殊的斗争中，她悲惨地失败了，却从未向自己的理想变节。这就是这个贵族少女充满了悲剧性的叛逆精神。

而作为与林黛玉相对立的形象薛宝钗，她是向着什么样的生活前进的呢？她在这样一个特定的时代环境中——封建社会崩溃的前夜——以什么样的姿态出现的呢？"年纪虽大不多，然品格端方，容貌丰美，人多谓黛玉所不及。……而且宝钗行为豁达，随分随时，不比黛玉孤高自许，目下无人。故比黛玉大得下人之心。便是那些小丫头们亦多喜与宝钗去顽笑。"薛宝钗一进贾府，就取得了被环境所推崇喜悦的地位，显示着她具有着正统人物的风范。也正是这样，才更强烈地映照出黛玉反传统性格的特色，使人理解到在贵族阶级正统人物的圈子之外，还有一个叛逆的灵魂存在。

薛宝钗的性格恰恰和林黛玉相反。作者在介绍她出场时说："罕言寡语，人谓装愚，安分随时，自云'守拙'。"(第八回)王凤姐则给了她这样两句评语："拿定了主意不干己事不开口，一问摇头三不知。"在她那"容貌美丽"、"端庄贤淑"的外衣下，掩盖着一颗封建主义信奉者的极为虚伪的灵魂。她很善于奉承、迎合，而又做得自然，懂得在什么场合说什么话。寄居在荣国府，她首先博得了贾母的欢心。有一次，贾母替她做生日，叫她点戏，她很熟悉贾母的喜好，就投其所好地点了几出贾母爱听的戏，取得了贾母的"更加喜欢"。(第二十二回)元春从宫里送出来一个灯谜，她明明一目了然，心里觉得"并无甚新奇"，但嘴里却还要"少不得称赞，只说难猜，故意寻思，其实一见早猜着了。"(第二十二回)在滴翠亭边，她偶然地偷听了小红和坠儿说的私心话，引起了她的一连串封建大道理的联想，但为了自身的利害，却又"少不得要使个'金蝉脱壳'的法子"——"故意放重了脚步"，笑着叫着，假装追寻林黛玉，巧妙地解脱自己，嫁祸于人。(第二十七回)她这种"会做人"的言行谈吐，有时已经显露出同王凤姐一样冷酷和丑恶的本质。譬如金钏儿投井事件，分明是大观园统治者王夫人的一笔血债，连她自己都有了"不安"的感觉。可是，薛宝钗却面带笑容地向她的姨母讲了这样一篇冷酷的道理："据我看来，他并不是赌气投井，多半她下去住着，或是在井旁边儿玩，失了脚掉下去的。"薛宝钗这番自行失足落水的话，不是有意给王夫人开脱罪责么，不是充分暴露了她的封建阶级的残酷本质么！

薛宝钗的这种虚伪的"做人"的诀窍，又是封建主义精神文明培养的结果。她要写翻案的《柳絮词》，并不是偶然的，而是借这翻案文章吐露她的和林黛玉完全相反的对人生的理解。"白玉堂前春解舞，东风卷得均匀。蜂围蝶阵乱纷纷，几曾随流水？

岂必委芳尘？万缕千丝终不改，任它随聚随分。韶华休笑本无根，好风凭借力，送我上青云。"这是何等露骨的封建功利主义。薛宝钗所憧憬的"青云"，自然首先是被选为"公主郡主入学陪侍，充为才人赞善之职"。选入宫中的机会难能幸得，不得已只好求其次了。以贾府门阀的豪贵，宝玉地位之重要，争取做个荣府继承人的宝玉夫人，这就成为她最现实的追求目标了。但是要送上"青云"，却必须凭借好风的力量。薛宝钗从思想到行动都是为实现这理想而努力追求着，作出完全能够符合封建礼教所要求的一切。她看到了宝玉和黛玉之间誓同生死的爱情，可是她深知恋爱的选择固决定于宝玉，而婚姻的决定却在于这个家庭的最高统治者。因此，她表面上淡漠地远避着宝玉，甚至遇到宝黛谈情，也毫无妒意。她以平静的态度和精细的方法处理着一切，集中全副力量博得这个封建大家庭中上上下下的喜爱。她处处表现得"温柔敦厚""庄重典雅"，显示出贤妻良母的正统风范。在她的口头上，"女子无才便是德"，而在她的实际行动中，却还是要用她的"才"同林黛玉争衡。薛宝钗在贾府中，除了不得心于宝玉之外，和周围的上下老幼，无不相处得八面玲珑，尽得人心。所谓"怒于中而不形于外"和"心如城府之严"，就是薛宝钗的处世哲学。

薛宝钗对于宝玉的"痴"、"狂"深不以为然，希望他能安心诗书学问，踏上科举之途，她曾劝宝玉学些应酬世务和仕途经济的学问。她轻视宝玉的反世俗的叛逆性格，称他为"无事忙"、"富贵闲人"。但是，这却得到宝玉厌憎反感的回答："好好的一个清净洁白女儿，也学的钓名沽誉，入了国贼禄鬼之流。"

由此可见，薛宝钗是科举制度热烈的支持者，封建礼教的虔诚信徒。这个形象的实质，就在于她是一个封建制度的坚决维护

者。她的一切思想行为都在客观上积极地巩固着封建制度的统治。因为她不是封建统治阶级内部的所谓“败家子”或无“德”的泼妇之流，而是最标准的封建统治阶级的“正经人”。她有为统治者所需要的“才能”和“美德”，是封建礼教所要求的“完人”。摇摇欲坠的封建制度正需要用这种榜样来继续维持其统治。

高鹗的后四十回续书遵循着人物环境与事件的变迁，发展了这个性格。当然不尽符合曹雪芹的原意，但却是这类人物性格可能发展的一种前途。“温柔敦厚”的薛宝钗，从合理主义的人生态度，进到了残忍的积极行动，封建统治者的面目完全暴露出来了。薛宝钗在贾府中长期创造下的有利条件，帮助她在婚姻上获得了胜利。世俗的“金玉良缘”战胜了叛逆的“木石前盟”。但这只是形式上的胜利。请看看第九十七回对这难堪场面的描写吧：

……那新人坐了帐便要揭盖头的。……宝玉……便走到新人跟前说道：“妹妹，身上好了？好些天不见了。盖着这劳什子做什么？”欲待要揭去，反把贾母急出一身冷汗来。宝玉又转念一想道：“林妹妹是爱生气的，不可造次了。”又歇了一歇，仍是按捺不住，只得上前揭了盖头。……宝玉睁眼一看，好象是宝钗，心中不信，自己一手持灯，一手擦眼一看，可不是宝钗么！……宝玉发了一回怔……自己反以为是梦中了，呆呆的只管站着……两眼直视，半语全无。……凤姐尤氏请了宝钗进入里间坐下。宝钗此时自然是低头不语。……宝玉悄悄的拿手指着道：“坐在那里的这一位美人儿是谁？”袭人……半日才说道：“那是新娶的二奶奶。”……宝玉又道：“好糊涂！你说‘二奶奶’到底是谁？”袭人道：“宝姑娘。”宝玉道：“林姑娘呢？”袭人道：“老爷作主娶的是宝姑娘，怎么混说起林姑娘来？”宝玉道：“我才刚看见林姑娘了么，……你们这都是做什么玩呢？”……便也不顾别的，口口声声只要找林妹妹去。……宝钗置若罔闻，也便和衣在内暂歇。……

这就是“好风凭借力，送我上青云”的结局，这就是薛宝钗争取到的现实。“空对着山中高士晶莹雪，终不忘世外仙姝寂寞林。”多么强烈而辛辣的讽刺啊！

林黛玉和薛宝钗是两个完全对立的典型性格，体现着不同的社会力量。因此，她们生活在这一环境中彼此之间的冲突也是不可避免的。冲突的集结点就在于恋爱婚姻问题上。但这冲突的客观意义又远不止于此，而是大大地超过了它。林黛玉与薛宝钗都是怀着不同的目的想占有贾宝玉。林黛玉与贾宝玉的爱情是由两小无猜的孩子的爱发展起来的。象一个优美的神话一样，两个纯真的孩子在初次相遇时，就各在对方的内心里触动了灵魂的颤悸，又在共同的精神生活中巩固下来。他们怀着共同的热情来追求合理的生活理想，在共同的叛逆精神中扎下了深固的爱情的根基。宝黛的爱情是他们出身的阶级所不能允许的爱情。黛玉从宝玉那里得到的是青春的欢乐和叛逆思想的一致。而宝钗和宝玉的相见，却是彼此交换认识那“宝玉”和“金锁”——两件世俗的命定论的婚姻的象征物。她想从贾宝玉身上得到的是地位，是那种命定的奴隶式的结合，是要按照封建礼教的规范去生活——虚伪的腐朽的缺乏生气的生活。因此，林黛玉和薛宝钗在爱情上的冲突，实质上就是两种人所代表的不同的生活冲突。处在爱情冲突点上的贾宝玉，始终是站在林黛玉一边。尽管他们经过了无数次感情上的波折，而每一次的波折都使他们的爱情发展得更深入。贾宝玉虽有时迷惑于宝钗外形的美，可是始终没把她选作爱人。虽然封建礼教的恶风怪雨的威力毁灭了他心爱的“仙姝”，帮助宝钗得到胜利。但是，可憎恶的社会的污浊与可悲悯的人间的渣滓是留不住贾宝玉的。他终于出走了，《红楼梦》中为争取美好生活而背离封建社会丑恶现

实的悲剧美，正是通过这两个形象的对立表现了它的艺术魅力。

林黛玉本人虽然有时也迷惑于薛宝钗的道学面孔，缺少和她进行斗争的经验，但在主要的方面，黛、钗却处于矛盾的地位，给读者留下了鲜明的对照。这两个人不同的理想的矛盾是不能调和的，是必然的不是偶然的，这并不象俞平伯所说的"必如此方极情场之盛，必如此方尽文章之妙"；也不象某些人以庸俗的眼光所津津乐道的争风吃醋，或者三角式的"恋爱"纠纷，而是在其中显示了深刻的社会意义。

那么，从林黛玉与薛宝钗的冲突对立中应该看到的是什么呢？贾宝玉和林黛玉的思想行为是被统治者看作"不成体统"的，宁肯置之死地而不让其生存。林黛玉之死的悲剧结局与贾宝玉之出走的悲剧结局一样，是"逆子"们还不能战胜旧势力的悲剧。然而，直到最后一刻，他们仍然坚持着不妥协的精神离开这丑恶庸俗的现实，这就是对于封建礼教制度的反抗。林黛玉虽从书中死去了，却在广大读者的心里活着。薛宝钗所以能顺利地被送上了"青云"，是因为在她背后站着强大的封建势力，帮助她能暂时压灭这叛逆的火焰。

黛、钗的对立与冲突，是两种人、两种社会力量的冲突。其结果是以旧的暂时的成功与新的暂时的被摧毁而告终。但是，在这悲剧中，代表封建正统风范的薛宝钗也并不是真正的胜利者。她在形式上取得胜利的同时，她的生命也就被埋葬在她所崇奉的封建礼教的坟墓里。这是很自然的而且也是必然的事。封建礼教吃掉了在它的魔掌下的叛逆者与顺从的奴隶。由此可见，俞平伯所宣传的"二美合一"论不过是在为这种制度和人生作辩护，不过是在给它粉饰一层迷人的色彩，岂有他哉！

（原载《新观察》一九五四年第二十三期）

论《红楼梦》的艺术形象的创造

曹雪芹在《红楼梦》第一回借"石头"之口，这样发挥了自己的艺术见解："……我想历来野史皆蹈一辙，莫如我这不借此套者，反到新奇别致，不过只取其事体情理……"还说："至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪蹑迹，不敢稍加穿凿，徒为哄人之目而反失其真传者。"

鲁迅在《中国小说史略》里，也给予《红楼梦》这样的评价："至于说到《红楼梦》的价值，可是在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写，并无讳饰。"

所谓"只取其事体情理"，"则又追踪蹑迹，不敢稍加穿凿"，所谓"其要点在敢于如实描写，并无讳饰。"这就是说，《红楼梦》这部作品，无论是在社会生活的反映上，还是对艺术形象的创造，都显示了严格遵循现实主义创作原则的鲜明特征，取得了卓越的艺术成就。

纷繁复杂的封建时代的社会生活，反映在《红楼梦》的故事情节和艺术描写里，就象它的实际存在一样，虽然千头万绪，参差错综，却相互联系，浑然天成，不可分割。大事件中穿插着小故事，小故事中又潜伏着大变故，草蛇灰线，伏脉千里，首尾相应，筋络连贯，丰富多采地展开在《红楼梦》的宏伟的错综复杂而又完美统一的艺术情节和艺术结构里。

出现在《红楼梦》艺术画面上的众多的人物，其中有名有姓

的就有四百多人，上至贵族阶级的妃子、王爷、公侯、官吏、少爷、夫人、小姐，下至管家、奶母、奴仆、小厮、丫环、村妪、村女，以至三教九流，和尚、道士、道婆、尼姑、伶人、娼妓、流氓，虽然纷繁多姿，却一个个生气勃勃，血肉丰满，性格鲜明清晰，不容混淆。

《红楼梦》所达到的艺术成就，是它以前的许多长篇章回小说不能与之媲美的。它体现了作为文学巨匠的曹雪芹的杰出的艺术才能。在这里，我们想仅就《红楼梦》形象创造的几个最主要的特点做些探讨和分析。

一

《红楼梦》所反映的具体的历史时代是清朝乾隆时期。中国封建社会经过了长期的发展，已经从各方面暴露出了它腐朽的面貌。《红楼梦》是通过对封建贵族地主阶级的大家庭的生活描写来揭露这一衰亡的历史过程的，从对贵族地主阶级腐朽生活的批判进而扩大到对整个封建社会的各种制度的批判。这一题材和主题的典型意义在于，它不仅反映了中国封建社会所具有的基本的特征，而且深刻地表现了封建社会行将崩溃时期的主要矛盾冲突的性质。《红楼梦》是反映了中国封建社会末期的百科全书。

正当小说中的贾、史、王、薛四大家族依靠着官吏们的“护官符”政治庇护，榨取民脂民膏，沉浸在“膏粱锦绣”的生活中时，他们赖以享乐的供应基地——遭受残酷剥削的农村社会，已经到了“水旱不收，盗贼蜂起”的绝境。因而，外表煊赫内里腐烂的荣宁二府，只不过是雍、乾“盛世”以至整个封建社会即将破败的缩影。这表面繁荣的“昌明隆盛之邦”，正滋生着形形色色的不可

克服的矛盾，酝酿着种种行将爆发的危机，不管怎样修饰装璜，也掩盖不住它的腐朽不堪，挽救不了它的即将崩溃的历史命运。这一个社会历史环境正是产生《红楼梦》中人物性格的典型的社会环境。无论对于这一个历史时代和处在这一历史时代的一定的社会阶级、阶层来说，这些人物性格都具有了充分的典型意义。因此，如果把《红楼梦》的典型环境仅仅是狭隘地局限于小小的大观园里，把它从整个封建社会中孤立出来，就既不能理解人物形象所具有的典型的社会意义，也不能理解《红楼梦》在人物形象创造上的现实主义的艺术特征。

明确了《红楼梦》的典型环境，再考察《红楼梦》人物形象的艺术创造，实在使人对于作者罕见的艺术才能感到惊奇。在同一个生活环境里，由于社会地位、家庭地位、生活教养、社会影响的不同，从而在人物性格上都显示着巨大的差异。《红楼梦》中许许多多的人物，从主要的、次要的到匆匆而过或偶然出现的人物身上，都表现出了作者描写人物性格的卓越才能。作者所创造出的每一个人物都是一个丰富的个体，在错综复杂的情节发展过程里，都呈现出了人物性格的各种特征，并显示了内在的丰富的精神世界。贾宝玉和贾珍、贾琏、贾环、贾蓉等处于同样的生活条件下，但是由于生活教养、社会影响的不同，就使得他们的性格有着根本的差异。贾宝玉由于生活在祖母的溺爱里，尤其是生活在女性包围的大观园中，这里有"高贵"的小姐，也有"卑微"的丫头，她们的生活遭遇和辛酸悲苦，使贾宝玉的思想感情受到了深切的影响和熏陶。在严格的封建等级制度下，妇女，尤其是年轻的妇女，是被压迫与被凌辱的对象。她们这种地位，部分地决定了她们的精神面貌。大观园的妇女们，在复杂的生活冲突里，虽然也有贾母、王夫人、王熙凤等统治人物和趋炎附势

阿谀奉承她们的大大小小的管家奴才，然而，更大多数是那些在各种不同程度上受着压迫的女性。这里有显示了叛逆的生活理想和聪慧才能的贵族少女林黛玉，有受压迫而不肯妥协的女奴晴雯、司棋、鸳鸯、龄官，也有富于同情心的平儿、紫鹃。在这些女孩子的性格里，有那么多的健康的美和智慧的魅力，有那么多使人为之感动和同情的内容，这都给贾宝玉性格的成长以很大的影响。她们的优美的感情世界，她们苦于挣扎的被压迫和被损害的生活，和贾宝玉所接触的沉闷的腐朽的家庭环境、社会环境形成了鲜明的对照。这两种富有强烈的对比色彩的生活，作为一个重要的因素，促使爱思考、爱探索、爱追求和敢于正视现实的贾宝玉，产生了对于庸俗的腐朽的贵族社会和残酷的封建礼教的强烈的厌恶和憎恨情绪，产生了对受封建压迫的妇女的同情。大观园里的贵族少女和年轻女奴所遭遇到的不幸，都在贾宝玉的心灵中引起了沉思和共鸣，进一步加深了他对不幸者的同情与造成不幸的现实生活的认识和憎恶。

曹雪芹对于生活的深刻而透彻的洞察力，表现在能够尖锐地真实地揭示出现实生活的无情的压力给予人物性格的各种各样的复杂的影响，能够突出地揭示出每个人物性格上些微的差异。平儿、袭人、鸳鸯都是贾府的大丫头，不同的生活环境和遭遇都在她们性格的成长和发展上留下了明显的印迹。平儿虽然“是个极聪明，极清俊的上等女孩儿”，但由于是凤姐的丫头、贾琏的妾，周旋在“贾琏之俗、凤姐之威”中间，就成了被凌辱的对象。为了委曲求全地生活下去，她固然对于别的不幸者有着同情心，却又不得不无条件地屈服在凤姐的淫威之下。表面上温柔和顺而却充满了封建思想的花袭人，为了巩固她已经获得了的在怡红院里的地位，就不只是要取得王夫人的欢心和信任，也

不只是要用关怀、威胁和笼络来攫取贾宝玉的心，而且还有出卖同伴，用卑劣的手段排挤别人的嫌疑，并站在封建统治者的壁垒一边直接参加干涉贾宝玉的生活理想、爱情和婚姻的斗争。高高地寄生在贾母庇护下的鸳鸯，处在这个贵族家庭的中心地位。由于她的特殊的生活境遇，使她能从更多的方面看出了她的主子们的腐朽生活，看出了他们灵魂中最肮脏的东西，从更多的方面感受到了她的姊妹们种种不幸的生活遭遇，唤起了她作为一个女奴的自尊心和对恶势力的警觉性。当老而好色的贾赦要迫她作妾的时候，激起了她强烈的反抗。她虽然知道无力抵抗未来必然降临到头上的厄运，却抱定宁死不屈的宗旨来维护自己的纯洁。

贾赦、贾政、贾珍、贾琏都是这个封建贵族家庭里的统治者。但是，在曹雪芹的笔下，贾赦、贾珍、贾琏都有着不同的性格特征，是一群在封建贵族家庭里培养起来的生活腐朽堕落精神崩溃的荡子。而通过贾政的形象，人们又看到了那些死抱着封建道统不放的迂夫子的空虚和庸俗。

王熙凤、贾探春、薛宝钗、李纨都是正统的封建贵族妇女，在她们的身上有着同一阶级的共同的本质。然而，在复杂的阶级性格特征中，作为她们丰富个体的构成因素的，却是由她们不同的独特的个性所表现出的某一些阶级性格特征，因而，她们的精神面貌也就表现出各自不同的特色。王熙凤以残忍、狠毒、逢迎、贪婪、虚伪的性格特点，表现了封建统治阶级的本质。李纨则以形同槁木心如死灰的寡欲生活和不问世事的老好人姿态，体现了正统礼教的生活教养。薛宝钗和贾探春都是有着浓厚的封建正统思想的贵族小姐，但由于家庭地位的不同，在性格上又显示出完全不同的鲜明特征。来京应选陪侍才人赞善的薛宝

钗，受了深厚的封建主义文化道德的教育和熏陶，以“行为豁达、随时随分”的正统风范而深得人心。因为“命薄没托生在太太肚里”的庶出的贾探春，她的家庭地位不决定于她的才能，而是决定于她的“出身”，不管她个人的一切如何，而被封建礼教所规定了的等级观念，就给她固定了难于改变的地位。于是，她憎恨，她为此而感到委屈痛苦，她不甘心忍受，而是企图由被歧视的地位改变到能够与歧视她的人相平等的地位。因此，她在正统观念的教养和支配下，为了自己在家庭中的地位和将来，就可以翻脸无情地不认生母和亲舅舅，甚至是俨然站在正统的立场斥责生母。而作为未来的统治者，她管理家务的卓越才能，却更加丰富地表现出了这个满心要强的贵族小姐的鲜明性格的特色。

当然，在《红楼梦》中，作者倾全力塑造的人物是贾宝玉和林黛玉。在小说的情节发展里，贾宝玉迥异于其他人物的性格特色，是被具有封建正统观念的人视为的“痴”“呆”“疯傻”的行动，其实这正是他的叛逆性格最突出最集中的表现。作者把他性格中最富有特点的地方突出地发掘出来了。而林黛玉的悲剧性格，在艺术形象的创造上，更是取得了多侧面的深刻的表现。

从《红楼梦》对于丰富的人物性格特征的选择与塑造的成功上，可以看出，当一个作家对生活掌握的愈广，对人物性格的本质和特点理解的愈深，对现实生活和阶级地位所给予人们的各种各样的复杂的影响领会洞察的愈透彻，那么，他所创造的艺术形象也就愈真实、愈丰满。但是，曹雪芹所以能创造出如此众多的富有魅力的艺术形象，还不仅在于他广泛地掌握了现实生活的典型的诸方面，而且在于对每个人物形象的内在生命力予以高度的艺术个性化，也就是人物性格特征必须通过个性化的描

写，作为活的个体从生活的多方面突现出来，才能在读者的心目中产生不可磨灭的印象。如果人物性格特征不是集中地概括地反映客观现实，而只为了渲染某些社会概念，换句话说，就是把一定的社会概念和从人物的个性特点生活习惯中抽出的一些定型化了的表面现象拼凑在一起，认为这就是共性和个性的结合，那必然不能摆脱失败的后果。因为，正是在这一点上，明显地标志着现实主义创造艺术形象的方法和所谓“千部一腔，千人一面”的公式化的方法最根本的区别，而《红楼梦》作者的艺术才能是属于前者的。

二

《红楼梦》艺术形象创造的成功，不仅在于以鲜明的性格特征表现出阶级性的本质面貌，更重要的是以高度的艺术表现力和多样的艺术表现方法，从生活的真实的意义上，从作为社会的、阶级的人的活的整体的各个方面，展开了人物性格。因为现实主义的艺术表现方法并不是孤立自在的东西，而是与整个作品思想内容的现实主义精神一致的；同时，现实主义的艺术方法是渗透在全部艺术形象中的有机的统一的整体。

象许多杰出的作家一样，《红楼梦》的作者在艺术形象的创造上，非常善于从生活的矛盾和冲突中突现人物性格。艺术作品中的矛盾和冲突正象现实生活中所表现的一样，有着多种多样的性质和丰富多彩的形式。作为社会矛盾主体的人，也只有在矛盾冲突中才能准确地揭示他们的品质和面貌，才能透视到人物内心中的秘密。愈是有经验的作家，愈是善于从尖锐的矛盾和冲突中把握人物性格。《红楼梦》的作者为了突出地显示新

旧两代人物性格本质上的对立，在故事情节的发展中充分运用了具有尖锐的矛盾和冲突的事件，从人物性格的发展中展示了时代的社会的矛盾和冲突，一步一步地把思想主题向着更深化更广阔的境地推进。

《红楼梦》中封建正统的维护者贾政和叛逆的贵族青年贾宝玉的矛盾，也是作品中根本的矛盾，突出地表现在封建阶级读书作人的问题上。小说以此为中心，把对现实生活的反映向着更广泛的生活面伸延开去，并且把其他的生活面的矛盾和冲突紧紧地与此联结起来。这个中心的矛盾和冲突象是一条大江，尽管它的众多的支流可以横枝蔓延，可以在另外的地方形成湖泊，但是，都与大江息息相通，大江中遇到任何风暴的时候，都会使之引起波动和反响。贾政和贾宝玉在读书作人的问题上表现出的矛盾分歧，是体现着两种社会力量的冲突。贾政鞭策贾宝玉读书，是想让他按照被封建正统的人生观所规定了的生活道路去作人，作忠臣孝子。更具体地说，是力图迫使贾宝玉在生活中改变他对封建传统思想的怀疑、菲薄和攻击，转向无条件地去崇拜遵守它。也就是说，要在家庭中和社会上严格遵守着封建的等级制度和礼教法规；要在世俗的生活中养成对这种生活能够有相融洽的感受习惯，并且能够用同样的生活态度对事对人；要在对妇女的态度上严格地遵守着"男尊女卑"的封建礼教的规范。在这读书作人的尖锐冲突中，深刻地表现了封建正统人物贾政的世俗平庸的生活理想，他对于贾宝玉的要求，正反映了封建统治阶级是如何用他们的人生观来培植后继者的。贾宝玉违背了贾政的要求，不肯用功读书，并不象贾府中其他不愿读书的纨袴子弟一样，他不是贪图奢侈淫乐生活，也不是没有聪明智慧。第十七回"大观园试才题对额"的那节文字，父子两

代艺术见解上的分歧，不是鲜明地表现了智慧和聪明是在贾宝玉的一边吗？贾宝玉不愿读书的见解包含着对于封建阶级的人生道路的怀疑、卑视、批判和对于新的人生道路的探索与追求。他不止一次地在言语行动上表示对科举制度和八股文的强烈蔑视，对封建地主阶级所竭力提倡的封建道德和封建礼教的由衷的反感，他痛骂"文死谏""武死战"者是被愚昧的封建文化所教养出来的"须眉浊物"。贾宝玉不愿在贵族阶级的生活圈子里来往，而宁愿生活在大观园的女儿群中，因为在她们的生活环境里比读死书能给他带来更多的欢乐。读书与不读书，走"正"路和不走"正"路，是贾政与贾宝玉的生活态度的矛盾的焦点，而贾政的正统性格和贾宝玉的叛逆性格的特色正是通过这一冲突突现出来的。

构成了《红楼梦》故事情节深刻冲突的贾宝玉、林黛玉、薛宝钗的爱情和婚姻的悲剧，使得作者在更广阔的范围里，透过这个事件的线索，展开了对各种各样的人物的描写。随着这个悲剧冲突的不断深化和发展，关联到这个事件的人物性格也更显得鲜明突出。

对于纠结在这个悲剧冲突的三个主角贾宝玉、林黛玉、薛宝钗的爱情和婚姻的矛盾，《红楼梦》的作者采取了鲜明对照的描写，从而突出了他们的性格。思想单纯的林黛玉只知道用发自内心的真挚的感情爱着贾宝玉。这颗在幼小时候就开始埋下的爱情的种子，是在贾宝玉的关心和体贴中培植起来的。贵族少女的有闲的生活，使她有条件全身心地沉浸在自己开辟的感情的海洋里，呼吸着、咀嚼着其中的一切，也从中冶炼了她那观察事物的犀利的眼光和深刻细致的思考力，使她感觉到了横在爱情道路上的封建势力的巨大压迫。因此，交织在她悲剧性格中

的复杂的情感，也就有着多种多样的表现。她为了维护自己的爱情，时常采取隐晦的或公开的态度，用尖锐辛辣的嘲笑撕破薛宝钗虚伪的假面具，用怀疑、不信任的态度和制造口角纠纷来考察贾宝玉的感情。林黛玉所以老是计较贾宝玉的玉、薛宝钗的金锁和史湘云的麒麟，产生种种不愉快的联想，因而和贾宝玉闹纠葛，并不象一些人所说的是由于她小心眼，心胸狭窄，不能容人，而是在这些细节的后面，隐藏着对林黛玉的爱情说来是可怕的东西。在封建阶级所制造的一整套的精神文明中，所谓金锁、麒麟等物，不单是装饰品，同时是被神圣化了的宿命的封建婚姻的象征物，这些东西往往是毫无道理地把一对男女青年联系在一起，结成了所谓符合天命的"金玉良缘"。封建统治阶级正是依靠这些玩艺儿来巩固他们的婚姻制度的。因此，它随时有可能把贾宝玉和林黛玉的爱情摧毁，林黛玉所以在看到这些玩艺儿的时候就产生了复杂的感情的原因也就在这里。她惟恐这些象征物会变成能够压死她的爱情的符咒，惟恐它和贾宝玉的玉联系在一起因而构成不能动摇的封建婚姻的关系，到那时即使贾宝玉仍然保持着对她的爱情，也难以抵抗站在这封建婚姻象征物背后的冷酷无情的封建势力，使她与宝玉的爱情再前进一步。因此，林黛玉感到哀愁，对自己爱情的发展能否达到最美满的境地缺乏信心。她和封建势力的冲突表面上看是平静的，仿佛占统治地位的封建势力并没有直接地对她施加压力。但是，读者从林黛玉逐渐发展的悲剧性格中，完全感到了这种内在的尖锐冲突在人物复杂而又紧张的精神状态中鲜明的表现。完整而富有感动力的林黛玉的性格，正是《红楼梦》从矛盾冲突中突现人物性格的最好的例证。

林黛玉的性格发展的愈来愈鲜明、突出、丰富、完整，是和整

个爱情悲剧冲突的发展有着密切的关系。当她和贾宝玉已经由两小无猜产生了炽热的爱情以后，林黛玉就不再采取公开的形式表示她对贾宝玉的感情，而是被封闭在内心里。这被封闭起的感情的火苗烧得愈旺，越想冲出去，林黛玉所受的折磨也越痛苦越深沉，甚至达到了反乎常态的外部表情的痴呆和行动的停滞，因此她的悲剧性格的感染力也愈强烈。高鹗的续书，虽然在很多地方并不符合曹雪芹的原意，但第八十二回《病潇湘痴魂惊恶梦》的梦境描写，也还是有他的独到的成就。这种在梦中显示出的将要发生的矛盾和冲突，不是空虚的心灵的幻象，它凝结着林黛玉长时期观察人事的结果。她以前不理解的或者被事物的假象所迷惑的感受，在这时候都以清晰的赤裸裸的真象出现在她的眼前。潜在的封建势力在她的梦中已经以公开的形式对待她，平时嘴里疼爱她的贾母现在变成了冷酷无情的毁灭她的爱情幸福的直接主持者。平静的生活在梦里达到了最紧张的状态，就象被暴风吹卷着的江河里的浪头撞上了矗立在水中的礁石一样，浪头被击碎了，以各样的形式向着各个方向飞射出去。林黛玉的理想被击破了，幻灭了。她惊醒、留恋、挣扎、乞求、幻想、恐惧、失望、灰心、痛苦、忧郁、怀疑、迷惘。高鹗把梦境写成了这悲剧故事发展的转折点，也是林黛玉性格的一个重大的突然的变化。她在这一瞬间所表现出的千变万化的复杂的心理状态，被作者刻划得相当精细，给人留下了强烈的真实感。正是透过恶梦的描写，透过激化的悲剧冲突的描写，使林黛玉复杂的性格特色显示出动人的感染力。

到了九十六回《瞒消息凤姐设奇谋，泄机关颦儿迷本性》，这个在梦中预示了的悲剧冲突，已经在现实生活的轨道上发展到了饱和点。高鹗透过这个事件的描写，又给林黛玉的悲剧性格

带来新的内容。到了贾宝玉和林黛玉最后一次见面的艺术描写，已经获得了使读者不能忍心一气读下去而又不愿放下的精神压力。这种艺术感染力也是对封建统治阶级和封建礼教罪恶的控诉。

使高鹗笔下的林黛玉的性格更加完整更加鲜明地体现出来的，是这个爱情悲剧冲突奇峰峭壁般的顶点：第九十七回《林黛玉焚稿断痴情，薛宝钗出闺成大礼》和第九十八回《苦绛珠魂归离恨天，病神瑛泪洒相思地》。这是高鹗续书现实主义描写的最成功的篇章，也是他笔下的林黛玉性格最完整的表现。悲剧形成了，两个有着深厚爱情的青年男女被活活拆散了，林黛玉的少女的生命被活活地断送了。但是，在这个悲剧性格里根深蒂固了叛逆性的爱情是不能被斩断和消灭的，林黛玉的死带走了活的贾宝玉。尽管高鹗在这些章节里采取了一些神秘的宿命的描写，然而现实主义的艺术力量却还是揭示了事件的本质，没有被完全掩盖住。生活的客观规律比之作者的某些狭隘理解带有更强大的感染力和说服力。

薛宝钗在形成这一爱情的悲剧冲突中也是重要的角色。她并不直接地和林黛玉争夺贾宝玉，而是以她的正统风范来博得众人的欢心。甚至对于林黛玉，也是表示了体贴、关心和同情。她平时庄重谨慎，寡言慎行，似乎看不出在爱情婚姻问题上有林黛玉那样的感情。但是，一旦"金玉良缘"成了现实，"送我上青云"的理想实现了，宝二奶奶的地位稳定了，她那虚伪的外衣就脱去了，露出了冷酷的面目。这虽然是高鹗续书发展出来的情节，但我们认为，这还是符合薛宝钗这个人物性格的发展规律的。在续书中，薛宝钗刚刚"出闺成大礼"之后，为了最后斩断贾宝玉对林黛玉的感情，便给了他一个惨痛的打击："实告诉你说罢：那两日

你不知人事的时候,林妹妹已经亡故了。"当贾宝玉"大声诧异"地说:"果真死了吗?"宝钗道:"果真死了。岂有红口白舌咒人死的呢!"但是从"红口白舌"里吐出的这种无情的话,正证明了她过去对林黛玉的虚伪,也证明了她骨子里对人是冷冰冰的无情。自此以后,"那宝钗任人诽谤,并不介意,只窥宝玉心病,暗下针砭"。瞧,多么尖刻有力的讽刺!正象贾宝玉平时所说的,"怎么这些人,只一嫁了汉子,染了男人的气味,就这样混账起来,比男人更可杀了!"其实,在这"一嫁"之间,封建的婚姻制度就给她带来了一些不能更改的权利,因此,她也就无所顾忌了。

围绕着这个悲剧的焦点,作者也揭露了周围一些人内在的精神面貌和本质。特别是亲手虐杀了林黛玉生命的贾母,在毁灭黛玉的生命的时候,还要谴责她的叛逆的爱情,并且连病也不准备给她治了。在她死后,还说:"只是这个丫头也太傻气!"所谓老祖宗的"仁慈"就是如此,林黛玉曾经梦见的贾母与这时的贾母是完全一样的。然而,在凄凉悲惨冷落的潇湘馆里,在地位卑下的女奴的身上,却强烈地闪耀着高尚精神的光辉。忠实而有正义感的紫鹃,长期关心同情并且想尽力促成林黛玉和贾宝玉的爱情。现在,理想被毁灭了,残酷的血淋淋的吃人的宴席摆在她的面前,从这个事件中使她深刻地认清了这个家庭里的人间关系,看透了这个家庭里统治者们的真面目。她拒绝参加王熙凤所布置的骗局,独自一个人含着无限的悲痛和愤恨守着即将死去的林黛玉。高鹗用了不多的篇幅,在爱情悲剧的发展中,随着对其他人物的刻划,将这样一个光明磊落舍己为人的性格完满地描绘出来了。

这种从矛盾中展开突出人物性格的现实主义艺术手法,同样表现在对于其他人物性格的创造上。构成《红楼梦》人物画廊

的典型形象之一的王熙凤也是写得非常成功的。作者曾多方面地细致地描写了她的精神状态，而最尖锐地集中地体现出她的性格本质的，仍然是在最激烈的冲突性的情节里。

王熙凤的形象已经成了一切阴谋、诡诈、狡猾、虚伪、毒辣、贪欲的剥削阶级人物的普通代名词，并不是偶然的。正象高尔基所说，"语言的艺术家们，象用炼瓦创造宝塔和钟楼那样地，用这些渺小人物，'意匠'经营出人类普遍的典型"①。这类典型人物，在外国文学中出现过。中国的杰出的"语言的艺术家"曹雪芹，在《红楼梦》中也同样提供了这样一个具有广泛概括意义的形象王熙凤。她的狠毒贪欲的性格，在第十二回"毒设相思局"时已经有所表现，到第十五回"弄权铁槛寺"受贿陷害张金哥一对未婚夫妇时，开始有了鲜明的发展。但是，仅仅这些事件本身还不足以充分展开她的性格。个别的生活细节固然可以丰富人物的性格或突现性格中的某一方面的特征，但是，真正能够表现出人物性格的生命的规律，达到对生活的高度概括，那仍然必须选择人物活动中最重要、最有特征、最典型的情节加以概括提炼。只有这样，才能赤裸裸地撕破这个欺上瞒下到处玩花枪手黑心狠的封建统治者的假面具，暴露她的性格的阶级本质。

王熙凤是贾母、王夫人面前的红人，是贾府少奶奶以至包括男性贵族在内的最有统治才能的人，贾府中大部分的权力实际上都操纵在她手里。《红楼梦》的作者一方面是从她日常的处事待人的细节中去揭露她，同时也找到了最恰当的集中揭示这个人物性格的典型冲突，即她处置贾琏偷娶尤二姐的事件。

在第六十五回贾琏的心腹小子兴儿和尤二姐的一大段长长

---

① 《我怎样学习写作》。

的对话里，已经提示了王熙凤作为封建统治者的残酷性格的基本轮廓。兴儿说她“心里歹毒，口里尖快”，独断独行，“说一是一，说二是二，没人敢拦他”，为了“讨好”上辈，不惜“苦了下人”，遇好事“先抓尖”，遇不好的事或自己错了便“缩头”，推到别人身上去，她还在旁边“拨火儿”，“如今合家大小，除了老太太、太太两个，没有不恨他的，只不过面子情儿怕他”。兴儿用简单的几句话，揭出了她性格的特点：“嘴甜心苦，两面三刀；头上一脸笑，脚下使绊子；明是一盆火，暗是一把刀，都占全了。”

如果说这对尤二姐的不幸还只是预示征兆，借别人对王熙凤的理解表述了她性格的特点，给人一种替尤二姐担心的感觉，那么，当她开始处置尤二姐的时候，就一一见之于行动。从《闻秘事凤姐讯家童》一回开始，就展开了激烈紧张的冲突。作者对她的每一个行动、言语都作了深刻的、细致的刻划，不轻轻放过任何一个小的地方。她审讯家童的时候，是一副凶恶、蛮横、狡猾、奸诈的面貌，极度地发挥了主子对家奴的权力。在骗尤二姐进大观园的时候，她是用甜言蜜语装出一副深明大义顾全大体的伪善的嘴脸。她在大闹宁国府的时候，又是那么粗野和无赖。她在支使奴仆们勾结张华告状的时候，心计又是多么精细而阴险。而在阴谋计害尤二姐时，则完全是一副恶狠毒辣的心肠！正是通过这样一个典型事件，才把王熙凤的性格丰满细致而又完整地浮雕化了，使她跃然在纸上。

能够真正表现出社会生活本质的矛盾和冲突的艺术，才是最有魅力的艺术。最紧张最激烈的矛盾和冲突，也正是最能突出刻划人物性格的情节。第七十四回《惑奸谗抄检大观园》，是《红楼梦》整个故事情节发展中一个突出的转捩点。对于大观园里的表面上平静的生活，这是一个暴风骤雨般的袭击。被抄检

了的人们的命运从此也开始发生了巨大的变化，都在一步一步逼近悲剧的结局。在表面平静的生活背后潜隐已久的矛盾和冲突，现在以公开的形式揭开了，针锋相对，尖锐得很。大观园里的女孩子们自由欢乐的青春生活和一些人的美好的爱情理想，早已为以王夫人为首的贵族统治者们所洞悉，因为大观园里有她们的"心耳神意"，所以连"私自玩话"也都清楚。傻大姐偶然拾到的一件小东西，可以说和大观园的生活不相干，但却成了这个重大的矛盾和冲突的导火线。火山爆发了，埋藏在底层的一切都沸腾上来，喷射开去。贾府里重要的女性，几乎全部卷入这场暴风雨里来。围绕着这个富有冲突性的情节，作者在更广阔的范围里，更深刻的社会意义上，精细地刻划了几个主要人物性格最突出的特点，同时，也用写意式的渲染，勾勒出更多的人物性格的轮廓。仅仅在这一个紧张的情节里，可以清晰地看出了多数出场人物的精神面貌。王夫人、王熙凤、平儿、袭人、王善保家的、晴雯、林黛玉、紫鹃、迎春、探春、惜春、司棋、尤氏等人，在这一事件中所显示出来的性格特点，都给人留下了很深的印象，就连傻大姐这个寥寥数笔稍加勾勒的人物，也是使人难以忘怀的。这一切都是曹雪芹杰出的艺术才能的惊人表现。

《红楼梦》有那么多的人物，可是由于主题思想、故事情节和悲剧结构的集中性，要从单纯中显示深广，因此，不可能对每个人物都单独地突出地加以刻划。然而为了表现生活的真实性又不能忽略他们，因此就需要作家的匠心的构思，即如何在大场面里，在最紧张集中的情节里，一方面突出主要人物的性格，同时也不放松对次要人物性格的勾勒。《红楼梦》描写大场面的意义不仅仅是为了显示封建贵族地主的豪华生活，同时也是创造众多的人物形象的一个最集中的表现手段。《红楼梦》里许多人物

的性格，都是通过在几次大场面中的出现而完成的，"惑奸谗抄检大观园"就是最突出的一个例子。

在这个事件里，王熙凤不仅用那一大套假正经的话开脱了自己，无中生有暗暗地嫁祸于人，而且还为了不肯公开地得罪众姊妹，对王夫人阳奉阴违，支使王善保家的抛头露面地打前阵，让她去碰壁，看她的笑话，自己却躲在背后装好人。一贯主张用正统派的风度治家的贾探春，却是反对这种粗暴的抄检，特别是在抄检时使主子与奴才间严格的界限都被破坏了，甚至主子受奴才的欺压和耍笑。贾探春愤怒地打了御用的奴才，反对了这件事。然而她的反抗并不是对不幸者的同情，而是为了维护比这些奴才们看得更高的封建关系。王善保家的作了她施威的牺牲品，可是不值得人同情。而王善保家的在这场斗争中扮演的角色，又是多么生动地显示了她的一副高等老奴才像，倚老卖老，厚脸皮，又轻浮，又心狠，一肚子趁机报复显威风的打算，却不知最后落得抹了自己一鼻子灰，骑虎难下。仅仅在这一事件里，作为讽刺形象的王善保家的性格，就被作者的简练的笔法刻划得非常深刻、生动。

但是，这个事件最主要的是集中在王夫人和晴雯的对立上。平日以"活菩萨""善人"出名的王夫人，为了她的"好宝玉"，实际上是为了维护封建礼教的尊严，为了虐杀宝、黛的爱情和丫头们的青春生命，抄检还嫌不足，以至于进一步对无罪者横加驱逐。继虐杀金钏儿之后，又虐杀了倔强的晴雯。"菩萨""善人"变成了蛮横残暴的刽子手。在这个家庭的统治者和奴才们淫威的摧残下，晴雯的反抗性格也得到了丰富的表现。晴雯是不亚于林黛玉的另一种悲剧性格，而她的坦率、热情、勇敢，又是贵族小姐林黛玉所不及的。所谓"霁月难逢，彩云易散。心比天高，身为

下贱。风流灵巧招人怨。”正是对她的热情歌颂，和对摧残毁灭她的人的愤怒的诅咒。倔强的晴雯不畏权势，蔑视习俗，时常用辛辣的嘲笑，公开地大胆地揭露大小奴才阿谀谄媚的嘴脸。她的锋利的舌枪，不是有时也把贾宝玉逼得无地自容吗？在抄检大观园以前，晴雯已经受到了王夫人的侮辱，含着不白的冤屈，那么，这一次的抄检就是必欲致之于死地了。但晴雯是刚强的，她的不满也不象紫鹃那样包含在冷冷的笑语中，而是脱口而出，声色俱厉，直接给迫害她的人以难堪："只见晴雯挽着头发闯进来，豁一声，将箱子掀开，两手端着，底子朝天，往地下尽情一倒，将所有之物尽都倒出。"这难道不是一种正义的反抗么？难怪他们表面上对她也是无可奈何的。大观园的主子们可以毁灭她的生命，却不能使这个反抗者屈服。她最后一次的生命的呼喊，对于狐假虎威的奴才们锋利辛辣的嘲骂，死别前吞声对自己内心的剖白，都给她的性格增加了更加鲜明更加丰富的特色。

矛盾与冲突是客观地存在于现实生活中，不是作者任意制造的。愈是具有深刻洞察力的作家，就愈是最善于从实际生活中发掘矛盾和冲突，经过提炼概括，把矛盾冲突真实地本质地表现出来。

曹雪芹的善于从矛盾中展示人物性格的艺术表现手段是多种多样的。其中最常见的是从日常生活的对比中，从不同的人物对于同一事物不同的感受和理解里，表现出各个人物性格的特色。第二十二回《听曲文宝玉悟禅机》，贾宝玉与薛宝钗对于《鲁智深醉闹五台山》一出戏的看法和感受是迥然不同的。薛宝钗对戏的内容无动于衷，她所以欣赏它，只是因为这一出戏"是一套〔北点绛唇〕，铿锵顿挫，音律不用说是好的了，只那词藻中有一只《寄生草》，填的极妙"。而贾宝玉却由于这一支曲子，由

于和林黛玉、史湘云小小的争吵，便引起了沉思，感到了人世中的坎坷，“什么是大家彼此，他们有大家彼此，我只是赤条条来去无牵挂！”并且续了一段《庄子》。薛宝钗把“这些道书禅机”看作是“最能移性的”，可是这种作用为什么只能在贾宝玉的心灵中引起强烈的反应而她自己却没有“移性”，并且还去教训别人呢？这是因为薛宝钗深信她的根深蒂固的封建主义信仰，是“这些道书禅机”所动摇不了的。贾宝玉却透过这些曲文联想到行将崩溃的贵族社会的哀乐无常，因而被出世的思想所打动。第三十三回贾宝玉遭到了贾政的毒打以后，薛宝钗虽然也一时忘情，说出了“早听人一句话，也不至今日。别说老太太、太太心疼，就是我们看着，心里也疼”。这是她仅有的一次感情压倒了理智，但“刚说了半句，又忙咽住，自悔说的话急了，不觉的就红了脸，低下头来”。可是，林黛玉却没有这些顾忌，一句话不说，“只见他两个眼睛肿得桃儿一般，满面泪光”，这其中又包括了多么深厚的爱和思想情感上的共鸣。在贾宝玉和贾政、黛玉和宝钗的性格表现里，作者经常是突出地描写他们对同一事物的不同感受，以显示他们感情、理想和道德伦理观念的对立，从而突出地刻划他们的性格特征。

三

从行动中描写人物，象生活逻辑的本身那样，让人物通过自己的行动表现出自己性格的特点，这也是《红楼梦》艺术表现手法最突出的特色之一。这种艺术表现手法是中国古典小说的传统的现实主义手法。行动是人物性格的具体表现方式，是心理活动所表现出的外部形式，是人物的外貌能够随时随地发生千

变万化的表情的促成者。离开了人物具体的行动，就无法窥视人物内心的秘密，就无法感受到人物外貌的特征和人物性格的关联与一致，因而人物的心理分析就变得抽象而不可捉摸，人物肖像的描绘就会变得象定型在纸面上的没有性格特征的缺乏生命感的广告人物画。作为社会的阶级的活的人的最主要的行动，也是作为艺术描写的主要对象的重要组成部分，它最富于形象的生动性和可感性。真正杰出的作家都是很善于观察刻划人物行动的特征。现实生活的真实决定了这种艺术表现手法的规律和特点，而这种艺术表现手法又反过来帮助作家更加有效地能动地反映生活，表现人物。《红楼梦》众多人物性格所以异常鲜明生动，从艺术表现手法上来说，主要是依靠丰富的具有突出特征的行动的描写。这丰富的具有突出特征的行动所显示出来的人物性格，活跃着生命的力量，闪耀着清晰鲜明的色彩，可以把读者吸引到一个充满着生命活力的艺术境界。

林黛玉的哭和多愁善感是她的性格的一个具体表现，一个具体方面。在这里所要研究的是，曹雪芹对这种富有特征的行动的出色描写怎样有力地表现了这个悲剧性格的特色。林黛玉短短的一生，几乎是在哭泣中度过的，多愁善感是她生活的重要内容。然而，这种具有特征的行动绝不象唯心论者所说的是与生俱来的抽象的天性，而是有着特殊生活遭遇的贵族少女林黛玉，在封建礼教的重压下，从一定的人生观和生活理想出发，去感受外界事物所采取的表达感情的方式。林黛玉每一次的哭都有不同的原因，饱含着现实人生的血肉，她所愁所感的对象的内容也时时不同，而这种复杂的千变万化的思想情感就构成了她的完整性格。聪明智慧的林黛玉，对于外界事物的刺激有着敏锐的感受力、迅速的反应力和深沉的思考力。她倔强孤傲，有很强

的自尊心,而直率坦白的个性又使她很难隐蔽内心的痛苦。可是,在封建贵族阶级的家庭里,这种内心的痛苦又不为人知,也不能告诉别人,甚至还不到可以告诉贾宝玉的时候,于是哭就成了她对生活折磨的强烈反应。在缺少思想上的同情与共鸣的环境里,哭是她直接倾吐痛苦的方式。她看到落花、柳絮的飘落无定,就感到了自己的薄命;在凄凉的秋夜里,就感到自己的孤独。她听到"良晨美景奈何天",就哭自己身世的不幸,哭爱情不能实现,等等。她的哭和多愁善感虽然往往是为着不同的原因而采用不同的形式,却完全符合她的人生态度。这是顽固的封建势力和残酷的礼教束缚直接地或间接地对这个贵族少女施加迫害的结果。就她全部性格的发展看,因为这种一贯性的行动反映着现实生活的强烈的烙印,才加强了读者对她的悲剧性格的感受。然而,当哭和多愁善感不能容纳的内容出现的时候,她就会采取另一种表现形式。高鹗的续书,就适应着情节的发展,从另一种特征行动上刻划了林黛玉的性格。当爱情悲剧的大局已经确定,林黛玉面临着生命和理想的绝望的边缘,她突然发出了反常的笑。听到了致她于死地的贾母的假意的安慰,是"微微一笑";听了由衷同情她的紫鹃的善意的谎言,也是"微微一笑";最后是以笑来结束了她的哭的一生。对于虐害她的人,笑意味着突然洞察了他们的本性而产生的轻蔑与憎恨。对于她的同情者,笑意味着对她们的安慰。对于自己,笑意味着对现实的猛醒与清晰的认识,似乎忽然看透了所有的一切。笑含有失去理想的痛苦,含有在失望之后和被毁灭之前毫无畏惧的坦然和乐观。哭和笑固然是对立的,但是处在不同情况下的林黛玉的哭和笑,却是都能表现出她性格的本质,深刻地反映了这个悲剧性格复杂的细腻的思想情感的变化。作者把她这样的行动作为表现整

个性格的中心线索，从这种行动揭开她特有的精神境界。

选择人物具有特征性的行动加以细致的刻划以突现人物性格的手法，也表现在对贾探春、尤三姐两个形象的创造上。

贾探春不是《红楼梦》悲剧冲突的中心人物，她的行动既不是贯串在《红楼梦》全部重大事件中，也不是象薛宝钗、林黛玉那样在日常生活里就有丰富的性格表现。但就《红楼梦》所反映的复杂的社会内容来说，贾探春的形象却有着特殊的意义，我们透过这个人物形象的塑造，可以明显地看出曹雪芹世界观的矛盾。所谓"才自清明志自高，生于末世运偏消"，在一定程度上反映了作者对封建制度衰颓的哀挽和企图挽救的情绪，反映了对不能充分发挥所有的为维持封建统治的才能的贾探春的沉痛的惋惜。如果说薛宝钗作为正统风范，在封建礼教道德等所需要的方面，表现出了丰富的精神状态，那么，贾探春这个正统风范，在作为一个未来的封建大家庭的统治者方面，也表现出了她最鲜明的性格特色。作者所以要在她身上而不是在王熙凤、薛宝钗身上寄托着一定的希望，就是因为在作者的心目中，她比之王熙凤、薛宝钗有着真正能维持封建统治的才能，能够挽救这个家庭衰败的颓势，比之于贪婪的王熙凤和利己的薛宝钗能够对维持封建统治作出更多的贡献。可是，作为一个深闺少女和未来的统治者，想表现出她的性格本质和才能的力量，就必须通过对她的特征行动的选择与表现。"敏探春兴利除宿弊"这个偶然的理家的机会，对于表现她在平素生活里很难表现的性格，却是异常丰富的情节。

在《敏探春兴利除宿弊》一回里，作者充分地写出这个封建贵族大家庭中主仆关系里的一些不正常的现象。贾探春是在企图整顿这种不正常的关系而使之完全纳入封建关系的正轨的时

候，初露锋芒地表现了她作为统治者管理家务所需要的力量。刁滑的女管家们，想乘探春生母赵姨娘家里的一件丧事，给探春以难堪的下马威。而机敏的探春却细心地妥善地处理了这件事，没有落入女管家们设下的圈套，给她们碰了一鼻子灰。"理家"这一特征行动，把潜隐在探春身上的力量全部挖掘出来了。平素在大观园里的女孩子群里，探春不是一个有鲜明特色的人物，在她的周围既没有复杂的生活纠葛，在精神生活里，也缺乏象林黛玉、薛宝钗那样的诗词的才能，因此，她的潜在性格的展开，就不得不从另一些更深刻的生活纠葛开始。"理家"时的薛宝钗只是以一种帮帮忙的姿态出现，而贾探春却是把整个身心都投进去了，希望能趁机大加整顿，防止一些弊端的发展，挽救贾府衰颓的危局。然而，封建的等级制度和伦理关系限制了她，庶出的贾探春空有满腹雄心，可是得不到施展才能的机会，原因是她"命薄没托生在太太肚里"。这样的出身可以决定她的命运前途，所有的封建统治者都会瞧不起她。然而，她却强要自居于正统的地位，冷酷无情地斥责生母赵姨娘，不承认赵姨娘的兄弟是她亲舅舅。这个特征的行动把她引到深刻复杂的现实矛盾中去，向着更广的社会面伸延开去，揭露了统治着人们的封建等级偏见和伦理关系的残酷性。作者虽然在"理家"的事件上流露着希望和惋惜，可也不自觉地又沉重地打击到了封建制度中一个重要的方面，即统治着贵族家庭关系的封建伦理等级制度。这里暴露了作者的主观愿望和他所创造出的艺术形象和通过艺术形象所揭示出的真实的生活规律的矛盾，那艺术形象的客观效果超过了他的主观愿望，因此读者所深刻感受到的是前者而不是后者。

红楼二尤的悲剧故事是《红楼梦》现实主义悲剧中的插曲之

一。尤三姐是其中的重要人物。但是，她在《红楼梦》故事情节中的地位决定了不可能用更多的篇幅去描写她。因此，就更需要选择她的特征行动突出地揭示她的性格。第六十五回描写尤三姐嘲弄贾珍、贾琏的行动，从辛辣尖刻的对话到大胆泼辣的行动，从服饰肖像的描写到神情体态的刻划，使之与统治阶级的纨袴子弟相比照下，丰富地显示了她的性格光采。尤三姐的行动象一阵旋风搅动着一切，让贾珍、贾琏感到迷惑、恐惧，想占有但又不敢去侵犯，被她的正气逼压到狼狈难堪的境地。而她对柳湘莲的痴情，又显得那样纯真、大胆、深沉。一个饮酒的场面，一个拔剑自刎的场面，寥寥数笔，就使她的叛逆的性格与贵族阶级相敌对的精神面貌活跃于纸上。

愈是有特征的行动，愈是集中了复杂的矛盾冲突，愈能集中反映人物最主要的精神状态，这是上面的例子所证明了的。然而，如果把这一点误解为是要求作家脱离开生活的真实和人物性格的统一性去盲目地追求人物奇特的行动，以为只要找到奇特的行动就是对人物个性的真实的把握，那么，所描写的人物就不会是真实的，而会成为集结着奇特行动的怪物。因此，最有特征的行动的选择，应当是和表现现实生活的矛盾、统一的人物性格、心理活动等融合在一起的。

从人物内在的精神状态的揭示来深化和丰富人物的性格，是《红楼梦》在中国古典文学现实主义艺术创造上最杰出的贡献，丰富了这个传统的艺术手法。《红楼梦》不是孤立地静止地去分析人物心理，而是从人物的行动表现他们的内心活动和变化。正是由于这种紧密联系的艺术表现手法，在《红楼梦》中很少对于人物的内心世界的抽象的分析与描写，它是通过丰富的错综复杂的行动刻划，伴随着人物性格发展的不同的时间、环

境，富于变化地表现了人物的心理状态。这种富有个性特征的心理描写，不仅细致深刻，而且能唤起读者对人物性格的诗意的想象与感受。象林黛玉的悲剧性格的发展，有许多细腻的心理描写，都可以作为深入描写人物内心世界的最好的篇章来读。林黛玉对自然界的每一变化，都在心理上引起强烈的刺激和反应，而这种内心中感受到的刺激和反应又都通过行动体现到外部来，因而，她的许多富有特征的行动都体现着她独特的心理变化。林黛玉葬花的情节展示了这个贵族少女性格中的特有的诗意的境界。葬花是«红楼梦»对人物行动和心理描写密切结合的最突出的例子之一。黛玉葬花这个特征行动，包含着作者对于这个悲剧性格浪漫的想象和诗意的夸张，既突出了林黛玉的特殊的心理感触，又反映了她的性格合规律的发展。多愁善感的林黛玉，在自然界的变异里，联想到自己的命运象落花一样，把自己的情感倾注到花上，把花拟人化了，借着葬花的行动来吐露她内心的情感、理想和愿望。«葬花词»是一首抒情的哀歌，它将人物的心理活动在一定的范围里形象化了，更加强烈地反映出林黛玉充满着诗意的想象的内心世界。这种艺术表现手法也同样被运用在对贾宝玉的一些行动和心理的描写中，如在野外荒郊祭金钏儿，撰写«芙蓉诔»祭晴雯，这种行动特别和林黛玉的葬花有着相同之点。但是它全部的基调却是悲愤的控诉，而这又与贾宝玉性格的发展相一致，和整个悲剧冲突的发展相一致。曹雪芹把对人物的行动和心理的描写提高到诗的境界，让人物在诗的境界中展开他丰富的内心世界，这样既具体地刻划出了人物独特的不常见的特点，又真实地表现了那决定形象成为典型的性格本质。

四

在《红楼梦》人物个性化典型化方面起着重要作用的，还有关于客观环境的渲染与烘托。客观环境是与人物性格的基调相适应的，是人物所生活的具体的空间，是典型环境不可分割的组成部分。这里只就艺术描写方面来探讨《红楼梦》在紧密配合着人物行动和心理的刻划上所创造的客观环境和情调。

有人认为"中国的古典小说里描写环境时，也常常与人物分离，常常用一段烂腐的词藻来作点缀。《红楼梦》描写大观园，就是将大观园全个构造，用题诗作对来给它描写出来"。从这段话看来，似乎《红楼梦》根本就没有成功的环境描写，即使有，也是要不得的败笔。固然，中国古典小说中有不少象这段话中所指出的缺点，但从这一角度去指责《红楼梦》却是很不恰当的。这不仅对于描写环境理解的太狭隘片面，而且对《大观园试才题对额》一回的内容也没有正确的了解。在大观园题词的这段情节里，充满着人物性格之间的矛盾，表现了贾宝玉与贾政的矛盾，贾宝玉对诸清客的轻蔑。因而与介绍这个环境同时，在人的印象中留下的是不同的人物性格，不同的生活理想态度，不同的美学观点的矛盾与冲突，而且后者较之于前者给人的实感更生动，更强烈。这样的描写并不是"与人物分离"，"用一段烂腐的词藻来作点缀"，恰恰相反，《红楼梦》在这一点上充分显示了它的独创性。同时，如果不把环境狭隘地理解为只是大观园，而是包括人物所生活的任何空间在内，那么，《红楼梦》却给它的一些人物创造了与其性格情调相适应的环境，即与人物形象具有同样感染力的艺术氛围，而且是把人物个性的特点、行动、心理活动、对

外界的感受和环境的描写紧紧地结合在一起。这种艺术氛围的创造，对于实现和丰富人物性格的作用并不下于细致的环境描写，甚至给人的印象都是象人物一样的活动着。鲁迅对于文学作品中的环境描写，主张采用水墨画的烘托方法，因为"中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子看的花纸上，只有主要的几个人"①。但这并不是否定描写环境，而是主张选择特征的环境给以简练的描写，使它鲜明地衬托出人物的性格。鲁迅的小说就继承并发扬了中国古典文学艺术创造的这种传统的手法。而《红楼梦》在这一方面的成就，比之于其他古典小说尤为突出。

仅仅从环境描写的一部分即环绕着人物行动的艺术氛围的创造，《红楼梦》的描写简直可以说达到了诗的境界。最突出的仍然是对于林黛玉周围环境的描写。它的特点是通过人物情绪心理的感受来表现的，尤其是富有强烈感染力的景色描写，不只是说明人物在什么环境下活动，更重要的是通过环境和人物情绪交互作用所形成的感情变化、心理变化，来强化人物性格。"凤尾森森，龙吟细细"，"湘帘垂地，悄无人声"，"一缕幽香从碧纱窗中暗暗透出"的潇湘馆，除了林黛玉还有谁能住在这里？探春讲述湘妃竹那古老的传说，也是对林黛玉的悲剧性格有着象征和暗示的作用。"如花美眷，似水流年"的落花季节，笛声悠扬，歌声婉转的大观园，能在谁的情感中形成强烈诗意的共鸣？"秋花惨淡秋草黄，耿耿秋灯秋夜长，已觉秋窗秋不尽，那堪秋雨助凄凉"，是通过人物自己的"独白"使她的情感和季节气候等等的变化交相辉映。有关林黛玉周围环境的描写，仿佛使人感到潇湘馆的鹦鹉、竹子、石头、秋花、秋草、秋风、秋雨都带有浓重的忧郁

① 《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

的性格，都是那样的多愁善感，都会哭泣流泪似的。当然这些东西都不能单独决定人物的思想情绪，但是象林黛玉那样的人，却时常由于自然景色的变迁给她的内心以刺激，在情绪上发生种种变化，而这种环境的衬托描写，更加突出了她的性格特点。因此，不仅林黛玉的悲剧性格给人以沉重的感情上的压力，就是她所生活的环境描写也给人以十分强烈的悲剧性的感受。相反的，秦可卿住室的描写，却给人另一种强烈的印象，就是充满着淫靡的情调。薛宝钗的蘅芜院给人的印象很淡薄，作者没有着重地去描写它，这正是由于薛宝钗和林黛玉、秦可卿的性格都不一样，这个素净得很的居室，也正反映着她的"会做人"的鲜明的性格特征。

在第五十三回《宁国府除夕祭宗祠》的场面里，作者极力地渲染了男女长幼有序的庄严、肃穆、堂皇、神圣的表面气氛。可是，它给人的艺术效果却是笑，笑这是一场假正经的繁文縟礼的丑角戏！它实际上是对贾府的腐朽生活的进一步的揭露和讽刺。就宁国府和荣国府的整个环境描写看，《红楼梦》不象许多欧洲著名的古典小说那样细致，但是，伴随着人物性格、悲剧冲突的发展，它对环境的轮廓的概括性的描写，也给人留下了完整的富有变化的印象。《红楼梦》艺术氛围环境描写的成功处，在于它把一切实在的东西提到抒情诗的境界。作者并没有象建筑家那样详细地描写大观园，可是任何读者的脑子里都会幻化出一个活动着的大观园的生动的画面，想象到其中的每一个人物。在贾府兴旺的时候，大观园给人的印象是热闹繁华。在贾府颓败的时候，大观园给人的印象是冷落、凄凉、寂寞，从而促使读者联想起那些从前生活在这花柳繁华之地的每个人物的不幸的命运。

正因为如此,《红楼梦》围绕着人物性格、艺术氛围的描写,也给这个悲剧形成了一个完整的独特的艺术格调,主宰着这部小说的是由轻松的欢乐到紧张的惊恐,神秘的梦幻,预感和征兆,现实与梦的交织,奇异的象征和渺茫的幻觉。这一切,在一定程度上虽然有着作者宿命论的观点在结构的布置和艺术的渲染上所留下的痕迹,但从整体来看,它是紧紧地联系着贾府由盛到衰的变迁、人物性格的发展、整个悲剧的推进而出现的,形成了特定的典型的艺术氛围、境界,映照着人物的性格特征,同人物性格所放射出的艺术光辉取得和谐一致的色彩和情调,带着一种感人的内在力量冲击着读者的心灵,让每个读者都能围绕作品中所描写的一切发挥无穷的想象。

五

《红楼梦》艺术形象创造的杰出成就,也是和它的精彩的成功的细节描写分不开的。细节描写是丰富、深化人物性格和个性特征的重要手段,也是文学作品产生动人的吸引力的因素之一。无论如何,没有精彩的细节描写的作品,它的人物形象既不可能显得丰满生动,它的故事情节也不可能产生感人的魅力。但是,重视和强调细节在艺术描写上的作用,并不单纯是从运用艺术技巧的角度出发,而是从为了构成艺术形象统一的整体出发。文学作品要求细节描写的实质是和整个艺术形象的构思分不开的。它也是由现实生活的丰富性和人物性格的多样性多面性的客观存在所决定的。离开艺术形象的整体,任何烦琐的细节描写都会形成作品的累赘,甚至会导致一个作家走上搜奇猎异的邪路。因此,分析和探讨《红楼梦》在细节描写上所获得的

艺术成就，也只有从这个原则出发，才能得到正确的全面的理解。

在《红楼梦》中，几乎每个重要人物形象的创造，都有富于个性特征的细节描写。而这些细节描写，在人物性格、故事情节和主题的展开和推进上，显示了重要的作用。就象太阳照在水珠上所反射出来的光一样，晶莹夺目，更增强了形象和性格的艺术生命的活力和色彩的鲜明性。

《红楼梦》在人物形象创造上的细节描写，往往是把人物最复杂的精神状态最集中地表现出来。细节内容的丰富性和叙述描写的精炼性、明朗性，构成了它最基本的特征。贾宝玉的初步民主主义的思想，是通过他对妇女的态度，对许多丫头不幸的遭遇的同情和维护，对虐待丫头的贵族统治者及其爪牙管家婆子的强烈的憎恨等丰富的细节表现出来的。当然，精彩的细节描写在宝玉、黛玉、宝钗之间的性格冲突和爱情纠葛中要显得更加丰富。贾宝玉和林黛玉的叛逆性的爱情不断深化和发展，彼此间互相的了解，是通过许多次富有含蓄性的闲谈，纠纷，口角，论诗文，拟今比古的暗示，扩大成为几次的盟誓许愿而表现出来的。直到他们之间的爱情已经成熟的时候，这样的细节描写就不再出现，而是以臧情心愿的直接剖白代替了它们。这些伴随着人物性格的发展，在错综复杂的情节中出现的细节，都带给了这两个悲剧性格以丰满的特色。

细节的丰富不等于细节的重复，细节的丰富也不等于脱离人物性格的发展的无边际地铺叙。特定的细节是人物生活中的枝叶，不仅要和人物性格的本质相一致，也要和人物性格特定的变化和发展的时间、地点、条件相一致。第十九回《情切切良宵花解语，意绵绵静日玉生香》，关于宝黛爱情的一段描写，这是他

们一生中仅有的一次无拘无束没有悲剧预感的欢乐地相对。这个细腻的情节，在描写上也取得了抒情的优美。虽然在表面上黛玉仍然在拉扯着金玉良缘一类的鬼话，但实际上是大大的有别于过去的猜忌。黛玉在说这些话的时候，掩藏不住在她内心的激动着的爱情的波涛。表面上抑制自己的感情的冲动，与深情的关注的言语和动作，呈现出一种娇羞的不自然的心理和表情的矛盾状态。她冲口说出了心里的话头，却又感到失言和反悔，她细心地观察宝玉的脸，可又掩起自己的脸来和宝玉谈话。而贾宝玉"有一搭没一搭的说些鬼话"，或者是编故事打趣她，或者是"拉了袖子，笼在面上，闻个不住"，这些洋溢着爱情的行动，也都大大地有别于后来见着林妹妹就感到拘束的性格。贾宝玉编造的"香芋"的故事和对黛玉亲暱的行动，都包藏着深厚的感情。在这里，他们虽然没有一个人说着爱情的套语，没有一句直接关涉到自己爱情的话，但是，每一个读者都会从中感到他们的深挚的感情。而这样一个细节，在他们的悲剧性格的发展里，却是不可重复的。因为在这时整个悲剧冲突还没有开始，在他们爱情生活的周围，是风和日暖百花盛开的春天，没有雷鸣的预兆，也没有暴风雨的袭击。可是，随着整个悲剧冲突的展开和人物悲剧性格的发展，生活变易了，他们的爱情也更加隐蔽在内心里，这样的细节描写也就随着消失了。

从整个悲剧发展来讲，这唯一的充满着动人的生活的美的细节描写有着重大的意义，它和整个悲剧表现着两种完全相反的生活境界。宝黛的悲剧性格和《红楼梦》的悲剧情节的进展，就意味着他们这种生活和感情一步一步地遭受着摧残，直到完全被毁灭，也就是悲剧的最后形成和结局。因此，在整个故事情节的发展中，《意绵绵静日玉生香》的爱情描写，和高鹗续书的

«林黛玉焚稿断痴情，薛宝钗出闺成大礼»，«苦绛珠魂归离恨天，病神瑛泪洒相思地»，恰恰是鲜明的对比。在这里，充分显示出«红楼梦»悲剧内容的艺术的力量，透过被毁灭者的具体的生活命运和理想，焕发出叛逆者追求美好生活的动人的光彩。也正因为在整个悲剧发展中，有这样的富有丰富感情的插曲，才更加强烈地映照出封建礼教制度和封建统治阶级的残酷性！

«红楼梦»最动人的细节描写，也往往是人物之间的复杂关系最深刻最曲折的表现。在描写贾宝玉的时候，常常是通过他内心爱憎的情感的揭露，暗示出人物之间的复杂关系。贾宝玉对薛宝钗的态度，在很多场合里，是通过不符合于他平素性格的行动表现出来的。宝玉平日的习惯是非常尊重女孩子，甚至对于丫头也从不呵斥一句。但是，他却有几次正在和黛玉呕气的时候迁怒于宝钗，当着许多人面前抢白和讽刺她。晴雯和宝玉之间的感情，和她在宝玉心目中的地位，在全书中并没有突出的描写，只是通过了«勇晴雯病补孔雀裘»、«惑奸谗抄检大观园»中几段精炼的细节描写，才深刻地揭示出来。而晴雯的被逐，王夫人的必置晴雯于死地的怒气，又暗示出隐蔽着的暗害晴雯的人们许多复杂的关系，给读者以无穷的回味和深思。一切尽在不言中，但却一切尽在人眼前，一切打进了人的心里。

上面我们曾分析过艺术氛围的描写在人物形象的创造上所起的作用和感染力。而艺术氛围的形成，也是通过最微妙的细节描写来实现的。最精彩的例子之一，是«俏丫环抱屈夭风流»一回中贾宝玉去探视病重的晴雯的细节描写。为了说明问题，不妨引用这段并不太长的原文：

> 宝玉命那婆子在院门前嘹哨，他独自掀起草帘进来，看见晴雯睡在芦席土炕，幸而衾褥还是旧日铺的，心内不知自己怎么才好，因上

来含泪伸手轻轻拉他，悄唤两声。当下晴雯又因着了风，又受了他嫂子的歹话，病上加病，嗽了一日，才朦胧睡了。忽闻有人唤他，强展星眸，一见是宝玉，又惊又喜，又悲又痛，忙一把死攥住他的手，哽咽了半日，方说出半句话来："我只当不得见你了！"接着便嗽个不住。宝玉也只有哽咽之分。晴雯道："阿弥陀佛！你来得好，且把那茶倒半碗我喝。渴了这半日，叫半个人也叫不着。"宝玉听说，忙拭泪，问："茶在那里？"晴雯道："那炉台子上就是。"宝玉看时，虽有个黑沙铞子，却不象个茶壶。只得掇起来，拿了一个碗，也甚大甚粗，不象个茶碗。未到手内，就闻得有膻臭之气。宝玉只得拿了来，先拿些水洗了两次，复又用水汕过，方提起沙壶，斟了半碗，看时，绛红的也太不成茶。晴雯扶枕道："快给我喝一口罢！这就是茶了。那里比得咱们的茶！"宝玉听说，自己尝了一尝，并不是清茶，且无茶味，只一味苦涩，略有茶味而已。尝毕，方递与晴雯。只见晴雯如得了甘露一般，一气都灌下去了。

这里只描写了一个情景，即贾宝玉如何替晴雯斟茶。作者细致地写了那个"黑沙铞子"，难闻的"有膻臭之气"的脏碗，和"一味苦涩"的茶。可是，细心的读者从这里感受到的，绝不是晴雯家里的贫穷肮脏，而是关心晴雯的命运。病得"睡在芦席土炕"上的晴雯，虽然"心比天高"又当如何？虽然刚强又当如何？晴雯是美丽的，然而和她的纯洁美丽的生命形成残酷对比的，却是这样一个肮脏而又寒伧不堪的环境。周围的景物衬托了她的命运的悲惨，凄凉，同样的，也正是通过这样一个精炼的细节，深刻地揭露了封建统治阶级的罪恶。描写景物的情调和人物的命运相和谐，让读者从景物联想到人物的命运和他们当时活动着的感情，这正是现实主义的细节描写反映现实生活的艺术概括力量。

通过细节描写反映生活有多种多样的形式，不能单纯地作

为固定了的程式化的艺术技巧来考察，否则，就会导致一个作家从外部硬往作品里塞细节，甚至醉心于滥用细节描写而歪曲了性格。其实，除去作者为了适应作品的情调和人物的命运所选择的自然景物的细节描写以外，通常所说的细节，主要是由有一定的独特的个性的人所表现出的独特的思想感情，心理状态，语言方式，外部表情等等所决定的，任何离开人物性格的细节描写，都会给作品思想上艺术上招致失败的后果。同样的，也正由于细节是人物性格在各种时间、条件下的表现形式，所以成功的细节描写，也就能取得不一般化、不雷同的鲜明特色。共性"**包含于一切个性之中，无个性即无共性**"①。在《红楼梦》中，王熙凤的虚伪是从她第一次见到林黛玉时的假哭就被一下子揭破了。薛蟠的粗鲁无知是通过他胡诌酒令的细节表现出来的。贾政的迂腐空虚是通过他在大观园题词时的世俗的想法和才能的平庸表现出来的。贾蓉的淫乱是通过他在丧期中肉麻无耻地调戏两位姨娘而表现出来的。《红楼梦》如此众多的人物，假如没有丰富的细节描写，就很难设想他们会有生动的个性。

《红楼梦》所以能这样成功地塑造出"如过江之鲫"的众多的人物形象，细腻而深刻地展示了他们的精神世界，带着如此强烈的生活真实感和惊人的魅力深深打动读者的心，一方面应归结于渗透整个作品的现实主义精神，另一方面也得力于作者高度的艺术表现力。作者用了繁多的艺术表现方法，在广阔的生活背景上，创造出了具有复杂的精神面貌和性格特征的高度概括的形象。《红楼梦》在人物形象创造上的成功，也象其他杰出的古典名著一样，都以创作实践表明了深刻的思想内容决定着作

---

① 《矛盾论》，《毛泽东选集》合订本 294 页。

者的艺术表现技巧，而深刻的思想内容又必须通过高度的艺术性体现出来。二者的辩证统一，才能充分实现现实主义的基本要求，而这也正是《红楼梦》在人物形象创造上所以获得成功的最根本的特征。*

（原载《人民文学》一九五六年四月号）

* 毛主席在《新民主主义论》中教导我们："**清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判地兼收并蓄。必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。**"这才是"**尊重历史的辩证法的发展。**"① 同时，即使是古代优秀的人民文化，反封建的文化，由于历史的和作家本人的阶级的局限，也不排除它可能带有若干封建统治阶级思想的影响，使精华与糟粕杂陈。因而，无产阶级对于它们，也"**决不能无批判地兼收并蓄**"②。而是必须遵照毛主席的教导："**如同我们对于食物一样，必须经过自己的口腔咀嚼和胃肠运动，送进唾液胃液肠液，把它分解为精华和糟粕两部分，然后排泄其糟粕，吸收其精华，才能对我们的身体有益。**"③

这里虽然写的是一篇分析《红楼梦》艺术形象创造的文章，但也必须贯彻毛主席的这一教导，有责任向读者解剖其精华与糟粕。特别是由于《红楼梦》的艺术成就很高，曹雪芹的世界观里的消极的落后的部分，以及书中主人公们的不

①② 《毛泽东选集》合订本 668 页。

③ 同上书 667 页。

健康的思想情调，都融合在色彩缤纷的艺术形象里，得到浓重的渲染，具有很强烈的艺术感染力。可是，由于当时我们的政治思想水平很低，再加上资产阶级文艺思想的影响与毒害，因而，对《红楼梦》艺术形象创造中的消极的不健康的成分，没有向读者进行细致的分解工作，而是兼收并蓄地做了无深刻批判的赞扬，这是此文非常明显的缺点。因为这是一篇谈艺术创造的文章，不涉及论争中的问题，趁这一次修订，我们做了一些补充和修改，但却还是未能完全改变它的基调。

一九七三年校后附记

《红楼梦》的现实主义悲剧结构

在美术创作中，真正杰出的画家，总是以比较有限的空间、人物和事件，创造出激动人心的画面，高度集中概括地表现出深刻的社会主题。可是，人们从画面所观察、感受到的决不单纯是活动在这比较有限的空间里的人物和事件，而是由此唤起丰富的联想。这种联想越丰富，也越能说明艺术家概括生活所达到的深度和高度。因为真正从对艺术品的正确的感受中所产生的联想，不是读者主观上任意的想象，而是作品的含蓄性所规定了的范围内的活动。但是，这一切都必须通过色彩丰富性格鲜明的画面表现出来，因此，艺术家就要有多方面的深刻的艺术构思。内容丰富的形象不是依靠孤立的“造型语言”就能完成的。绘画形式上的种种因素——色彩、线条、节奏、构图等等，都是突出人物性格、完成整个画面的必要手段。没有构图的精确性和明朗性，也就不会有鲜丽的画面。杰出的艺术大师们都非常善于通过富有独创性的深刻的艺术构思，安排他所要描绘的事物，以便于使画面给人以完整的生活真实的感觉，从而更加突出地表现出形象的鲜明性。如果说这是美术创作上的最高的要求，那么，借用来说明《红楼梦》的结构画面的特点所给人的总的印象，也是很恰当的。

在长篇小说的形式里，想把众多的人物形象和广阔的社会生活，通过完美的艺术结构和形式构成一幅令人信服的生活画

面，也同样是要依靠作家的精确的艺术构思。一般地讲，艺术结构在形式上显示出来的特色，不仅表现出艺术家世界观的性质和趋向，以及认识生活、把握生活的深度，而且表现着艺术家的艺术手法积累的深度。

曹雪芹以其罕见的思想的才能和艺术的才能创作了现实主义的悲剧《红楼梦》，创造出众多性格鲜明的人物形象。这些艺术成就的完成有赖于多方面的因素，而艺术结构和故事情节的安排就是其中的因素之一。它对于这部作品的完成有着重要的作用。《红楼梦》作为一部古典文学的杰作，它的艺术结构显示了中国章回小说形式已经发展到最高的阶段，而它在这方面的成就，主要又是以历来的长篇小说所提供了的条件为前提。

中国文学史上从《水浒》开始的长篇小说，一直到"五四"时代，在结构上始终都是承袭着章回体的形式。这种形式的某些特点是和民间说话艺术有着渊源的关系和密切的联系的。最初，说话人只是为了时间上的限制和吸引听众，有时不得不暂时将故事的发展中断下来，有时则加以渲染、烘托，故作惊人之笔，因而分成了章回的形式。其后，写作话本以至于写作长篇小说的人，都承袭了这种特点作为定型了的长篇小说结构的形式。如果仅仅从表面上观察，在整个中国古代长篇小说的发展史上，章回形式的特点始终都是显得那样的整齐，似乎没有什么变化。例如最早的长篇章回小说《水浒》同最晚的章回小说《二十年目睹之怪现状》、《官场现形记》和《孽海花》等，从表面的分回和每回的开头结尾以及一些习惯语言和表现手法的运用上，都很难看出什么显著的差别。但是，实际上却不这样简单。从文学形式可以有它相对的独立性来看，每一种独立的文学形态上的结构形式的形成，都有它一定的发展过程，而且这种发展不仅仅表

现为表面形式的承袭，更重要的是对于决定这种相对独立的结构形式的内在规律的进一步的把握、探求、革新和创造。以最早出现的几部长篇章回小说为例，可以说明这个情形。《水浒》在章回形式上还是比较朴素的。它的结构象一条锁链一样，是依靠一个一个人物的单独出现互相衔接起来，扩展开去。因而，其中的一些章节就有构成一个性格发展史的特点。这固然是由于水浒英雄故事的内容所决定，但是，这种结构形式的特点也是和说话讲述阶段的直线发展的特点有关系。对于表现人物性格更复杂的关系、故事情节更密切的关联和呼应，是有一定局限性的。《西游记》的结构形式带有更大的性格发展史的特征——主要是表现孙悟空。这种形式也是比较单纯的直线式的发展，缺少复杂曲折的变化，节奏感不强。因而，虽然《西游记》的内容比较丰富，但结构形式却并不完全适应于它的内容，有时过多地使用了某一类型的情节构思的基本手法，显得重复、单调。《三国演义》结构形式在很大的程度上受到了历史事实的限制，特别是愈到后面，愈暴露出作者对全书的结构缺乏周密的构思和妥善的安排。只有《金瓶梅》在长篇章回体艺术结构的构思上开始显出了新的特点，然而，由于它的思想内容和艺术表现上的严重的自然主义，使得这带有独创性的新特点还不能发展到洗炼、单纯、明快的地步。但是，这样估计《红楼梦》以前的一些长篇章回结构上的弱点和缺点，决不是否定它们的成绩，因为那只是反映了这种艺术形式在刚刚独立发展时期的不成熟的稚气。而它们的成绩本身就开辟了道路，给后来的发展创造了条件。应该说，克服章回结构形式在初期所留下的弱点和突破它的某些局限，使章回形式能够更好地表现内容，使这一相对独立的艺术形式发展的更完美，是《红楼梦》的作者在艺术创造上的杰出成就之

一。《红楼梦》适应内容的需要创造了完美的现实主义长篇小说的悲剧结构。它也标志着章回形式的成熟发展，在所有章回小说的艺术结构上再也没有能超过它的。

《红楼梦》完美的现实主义悲剧结构反映了作者艺术构思的才能。他对所要描写的对象作了巧妙的匀称的安排。《红楼梦》的故事情节有两条线索，一条主线是贾宝玉和林黛玉的叛逆的性格和爱情婚姻以及生活命运的悲剧，一条副线是他们所生活的这个封建贵族家庭的日趋崩溃瓦解的形形色色。这两条故事线索错综地交织起来，相互辉映地展开着，而副线又决定着主线的发展和结局，构成主线的背景，越是要挖掘叛逆者失败悲剧的社会原因，就越要广泛地揭露封建贵族阶级的残酷和腐朽。于是，由这两条大的骨干织成的《红楼梦》的结构，象一幅庞大的网延伸开去，在广阔的社会生活的场景上勾勒出鲜丽的画面。

作者在第一回里，给《红楼梦》的悲剧写了一个带有神秘色彩的序曲——关于神瑛侍者和绛珠草的神话传说，预示出全书的故事线索，即所谓"因此一事，就勾出多少风流冤家，都要下凡造历幻缘，那绛珠仙草也在其中"。可是，作者刚刚把他所创造的故事的最后根源归结到还泪宿债里去，接着又说出与这种见解完全相矛盾的话：

"……若云无朝代可考，今我师竟假借汉唐等年纪添缀，又有何难。但我想历来野史皆蹈一辙，莫如我这不借此套者，反到新奇别致，不过只取其事体情理罢了，又何必拘拘于朝代年纪哉。再者，市井俗人喜看理治之书者甚少，爱适趣闲文者特多。历来野史，或讪谤君相，或贬人妻女，奸淫凶恶，不可胜数。至若佳人才子等书，则又千部共出一套，且其中终不能不涉于淫滥，以致满纸潘安、子建、西子、文君，不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来，故假拟出男女二人

名姓，又必旁出一小人其间拨乱，亦如戏中之小丑然。且环婢开口，即'者也之乎'，非文即理。故逐一看去，悉皆自相矛盾，大不近情理之说。竟不如我半世亲睹亲闻的这几个女子，虽不敢说强似前代书中所有之人，但事迹原委，亦可消愁破闷，也有几首歪诗熟词可以喷饭供酒。至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪蹑迹，不敢稍加穿凿，徒为哄人之目而反失其真传者。"

这里显示了曹雪芹卓越的现实主义文学见解，其中也包含着对于艺术结构的精辟的看法。他所反对的"非文即理"，"大不近情理"的作品是反现实主义的作品。那些作品的作者并不是受了现实生活的激动进行写作的，而是为了抒发个人的情感，仅仅是为了"写出自己的那两首情诗艳赋"，于是就以主观臆想或凭空"假拟"出一些故事来，因而整个作品的结构也是没有现实生活基础的杜撰。曹雪芹把这看作是要不得的反现实主义的坏传统。曹雪芹坚持走现实主义的创作道路，从生活出发，以"半世亲睹亲闻"的丰富的感性的生活经验作为创造典型的基础，所以他在结构自己的作品时，也是以现实生活的规律作依据的，"取其事体情理"，"追踪蹑迹，不敢稍加穿凿，徒为哄人之目而反失其真传者。"用现在的文学术语来说，他坚持现实主义的结构原则，结构的整体安排要符合于客观的生活真实。然而，这一正确的见解和还泪宿债是矛盾的。这就决定了《红楼梦》整个结构的两重性的特点：生活的规律和必然性作为内在的决定性的因素把整个故事的情节有机地联结在一起，而宿命论的游丝也粘附在这个结构上摇摆不定。这个矛盾现象一直贯串着全书。

艺术的结构是充分塑造和发展性格的重要因素，也是艺术创造的一切因素交互作用的基础。性格是依靠故事情节的进展而展开的，对于故事情节的安排就是结构的构造。《红楼梦》的

结构的构造是以贾宝玉和林黛玉的叛逆性格和叛逆爱情的悲剧作为结构的中心，故事情节也是依照这个悲剧的发展而展开。要突出这两个悲剧形象，必须遵循着他们每个性格的形成和发展规律，把他们放在产生他们的性格的生活环境的复杂体系里去表现，充分揭示出这个悲剧的意义。然而，《红楼梦》的两条故事线索的发展方向有着相背的性质。贾宝玉和林黛玉的性格是向前，向着叛逆的新生面发展的，而他们所生活的那个封建贵族家庭的环境却是在崩溃瓦解着。但是，这种相背性并不意味着彼此之间越来越少关联的乖离，而是体现在越来越复杂、激化的相互斗争中，统一在整个艺术形象的创造中。这个封建贵族崩溃的必然趋势是决定在更复杂的社会因素的变化，而不是决定于贾宝玉和林黛玉的叛逆，可是直接地毁灭了贾宝玉和林黛玉的却又是这个具体的环境。贾宝玉和林黛玉同促使着他们所生活的环境的崩溃的社会因素并没有直接的联系，这种联系只是在和共同的对象的斗争中间曲折地表现出来。因而也就不是直接地依靠它的帮助影响发展他们的性格，这是《红楼梦》里两条故事线索的内在的复杂的联系。《红楼梦》的艺术描写是从生活出发的，因此，作者才探索并把握到了这个决定个人命运和阶级命运的生活焦点。封建贵族大家庭生活的形形色色正是表现了贾宝玉、林黛玉所生活的环境的复杂性，围绕着他们也有各种各样社会的、阶级的活的人物、人间关系，在相互联系的情况下和同一时间内展开着各人不同的命运。这个集结着许许多多生活矛盾的结构并没有和贾宝玉、林黛玉的性格相游离。渗透在这巨大结构中心的是两种相敌对的社会力量的斗争。由于上述的原因，这两种敌对势力的矛盾和冲突不是采取单纯的直线条的形式表现出来的，而是错综复杂的交织在整个的艺术描写里。

因此，牵动全书的宝黛的叛逆性格的悲剧的主线就不是孤立存在的，它是交织在许许多多的网结之中。全书中没有单独的篇章描绘他们的性格发展史。他们鲜明的性格的形成和发展，是散布在全网的点和面里，与其他人物性格交互在一起逐步地被揭示出来。性格与性格的关联，性格与性格的对比，性格与性格的矛盾冲突，用一切富有魅力的情节，在广阔的生活的画面上烘托突现出来。既然贾宝玉和林黛玉的性格的展开是散布在各个点和面里，那么，作者在结构这个包括着丰富的复杂而具体的生活内容的艺术的网时，就更表现出他的匠心。

在这个艺术网的整体的结构布置上，作者非常善于从鲜明的性格引出故事情节的线索，或者是从吸引人的情节引出性格，有时则在相互交错的情形下同时出现。这样的突出环节往往是富有极大的概括性和集中性，触动一下即可牵动全体。象从林黛玉和刘老老进贾府的情节开始而继续伸展开去的对封建贵族生活的巨大场景的描写，都是非常精细独特的艺术构思。作者在第六回《刘老老一进荣国府》里，说明了他如何进入对于整个结构的构思和安排过程，如何在庞杂的生活现象里发现并抓住了那牵一发而动全身的东西。"按荣府中，一宅人合算起来，人口虽不多，从上至下也有三四百丁，虽事不多，一天也有一二十件，竟如乱麻一般，并无个头绪可作纲领。正寻思从那一件事自那一个人写起方妙？恰好忽从千里之外，芥豆之微小小一个人家，因与荣府略有些瓜葛，这日正往荣府中来。因此，便就此一家说来，倒还是头绪。"（第六回）作者在这段闲话里引入这样一个人物，很明显，她的出现对于整个封建贵族家庭生活的描写具有特殊的意义。刘老老一进荣国府正式展开了《红楼梦》的现实内容的主要场景。第三十九回刘老老再进荣国府时，作者在对她的

活动的详细描写里，更充分表明了作者的构思意图。正是通过刘老老的眼和嘴，不断地点出贫贱富贵的悬殊，揭露了封建贵族生活的罪恶和腐朽。等刘老老最后一次进荣国府时，这个封建贵族的家庭已经是处于土崩瓦解的绝境了。续书虽然想在表面上人为地让它复兴一下，可是内在的生活规律已经暴露出它必然灭亡的趋向。这个贯串首尾的插曲，一方面创造了刘老老的典型形象，同时，她也是贾府由兴盛到衰败的见证人，她的出现在描写这个封建贵族家庭的兴亡史里起了重要的结构作用。

作者在编织这个庞大的艺术网的每一个网结时，也表现出卓越的构思。《红楼梦》中的贾府以及围绕贾府而展开的封建贵族阶级生活的形形色色，在最根本的意义上是《红楼梦》悲剧冲突的一方面，同时是贾宝玉、林黛玉的悲剧性格的典型环境。这个生活环境的面是广阔的，关系是复杂的，而且是体现在各种不同性格的人物的活动里。要把这广阔的生活编织成一个艺术的整体，在其中勾勒出许多人物性格的鲜明特征，甚至要突出地创造个别的典型，就不能对每一个人物都采取详细地有头有尾的性格发展史的写法。因此，要对故事的情节作精确的选择和提炼，并且要作适当的安排，用许多精彩的细节组成完整的艺术画面，同时深刻地、丰富地刻划出众多人物的性格。从这一方面来看，曹雪芹表现了他的独创的艺术才能。他尽量寻求并进而采用许多集结着多方面的矛盾和冲突的生活的插曲，象大观园“女儿国”生活的安排，贵族家庭中上上下下，主子和主子，管家和管家，管家和主子间的各种倾轧活动，一直发展到抄检大观园，连环式地结构成组织严密紧凑的故事发展的整体。这个完整的艺术画面的充分展开，一方面暴露了封建制度本身的种种腐朽现象，呈现出一个不可挽救的灭亡趋势，一方面是有说服力地

展示了造成宝黛性格和爱情悲剧的顽固残暴的封建势力。

自然，在这样广阔的社会背景上，在这样关系复杂的贵族家庭生活中，处理宝黛性格和爱情悲剧的形成和发展，却是特别需要缜密构思的。想突出他们的性格，也必须选择和概括充分性格化的故事情节，并且在严紧的结构中给以适当的安排。贾宝玉和林黛玉所生活的这个具体的环境，在繁文缛礼所隐蔽的形式下，可以荒唐淫乱不堪；在公开的场合里，却又需要虚伪的隔绝和回避，即所谓"男女授受不亲"。作者对于这个爱情悲剧的处理，完全是遵照着它的内在生活规律的，力图用现实主义的结构彻底打破历来表现爱情的公式化的结构的俗套。因此，在结构的具体安排中，作者选择了一个突出的然而也是经过了艺术的概括创造包含着必然性的生活环境。由于祖母的溺爱，生活在女性包围中的贾宝玉，在性格上长期地受到影响和感染，是有些女性化了的。但是，贾宝玉性格上的这个特点以及他这个人，都不是作者为了安排故事主观地捏造出来的，而是从现实生活(包括自己的生活体验)选择和概括出来的。所以作为《红楼梦》悲剧结构中心的宝黛爱情悲剧，它的富有个性化的故事和情节，正是从宝玉的这些性格特点生发出来的。

在贾宝玉和林黛玉两小无猜的幼年时代，他们虽然有机会不受限制地相处在一处，但这还不是成为悲剧冲突的开始，因为幼年的男女的活动还不完全是被约束在封建礼教男女之大防的范围以内，还可以让他们有着相当的任性和自由。但是，如果到了可以由此而自然地生长出爱情的根苗时，仍然处在相同的条件下，就一定会显得不合理了，因为那种可能性是不存在的。作者在这个故事情节发展的关键上，以创造性的艺术构思摸索到了动人的结构形式，从封建贵族生活的必然性中引出了修建大

观园的插曲。大观园的“女儿国”依靠贵妃的恩旨建立了。大观园的出现使对封建贵族生活的暴露向更广的方向推展开。大观园的出现的同时，引出了贾宝玉的性格一个突出的发展，他和贾政的不可调和的矛盾，在这里已经从思想见解的对立中露出苗头。大观园的出现也是给年青一代的各种各样的悲剧（包括贾宝玉和林黛玉的悲剧在内）创造了舞台。一般说来，在这“女儿国”里，要合情合理地把一个男性引进来，就必然会遇到结构上的困难。可是，结构的展开是依靠性格的发展的。在性格的规定性内，结构的展开有着极大的自由。作家可以根据人物性格的种种特点以及促成影响这些特点的因素，发挥自由的创造性的想象，从中为某一结构的转换找出最合理的因素。作家所以能够如此，是现实主义的创作过程提供了这种可能性，因为，首先活在作家心中的是人物的性格。如果相反，那就完全不可思议了。曹雪芹的创作恰好证明了前者的正确性。他为这一点找到了合理的因素——贾母的溺爱、贵妃的偏爱以及贾宝玉性格中女性化的特点。由于这些有力的因素，就使得贾宝玉有可能突破贾政的严格约束，公然加入了大观园“女儿国”的生活。他的叛逆性格和爱情，就有了可以更加自由发展的生命的基础。在遥遥相对的怡红院和潇湘馆里，他和林黛玉得以安稳地发展了爱情和叛逆的理想。

然而，作者并没有使自己的艺术构思脱离现实生活的基础。大观园究竟是悲剧的舞台，而不是幸福的乐园，更不是与社会矛盾隔绝的世外桃源，而只是整个黑暗的王国里稍有一点自由的一小块属地。在表面上风和日暖的大观园，时时有着风雨的袭来，隐隐的雷声不时地震动着怡红院和潇湘馆。因此，交织着宝黛爱情的发展进程，也潜伏着悲剧的预兆。他们叛逆性的思想

感情在日新月异地发展，悲剧的因素也不断地增长。作者一方面透过大观园里里外外所发生的悲剧性的插曲，充分展现了这个典型环境里只可能产生悲剧的残酷现实，预示了宝黛的悲剧终究不可避免的前途。他们同代人的生活里一次一次地产生着悲剧，就是一步迫一步地揭露产生悲剧的原因是无法克服的。每一个悲剧插曲不仅使人同情被牺牲者，而且一次比一次地增加了替宝黛担心的情感。第一个悲剧插曲金钏儿之死，表面上带有偶然性。到了抄检大观园，封建统治势力亲自出马赶走了大观园里的春天，短暂的自由被剥夺了，代之以明明暗暗的暴力控制。晴雯的悲剧是一步一步被逼迫成的，有意识地置之于死地。尤三姐的自刎，司棋和潘又安的殉情，紧接着出家的出家，远走的远走，被卖的被卖，都是封建贵族统治者直接造成的。“三春去后诸芳尽，各自须寻各自门”。大观园的柔花嫩草被暴雨摧残殆尽了，只剩下两个处于风雨飘摇中的叛逆的主人公还没被摧毁。但是悲剧终究还是要降临的，不过这是一场最后的决战。如果说这以前的一些悲剧插曲的形成只是出于某些人的手，那么这最后的也是全书的大悲剧的形成，就必然要由全部封建统治势力的一齐出动。在这场决战里，每一个人都被明显地描写出他究竟是站在哪一方面的。在这里，悲剧的矛盾和冲突是通过最错综复杂的形式展开的。如果说一部作品中重要的典型人物必须透过生活的多样性显示为十分复杂的社会因素的集合体，那么，《红楼梦》中的主要人物贾宝玉、林黛玉和薛宝钗，在作者曹雪芹的笔下是经受了这种考验的，而且正是如此，才被塑造成丰满的典型形象。这样他们的性格和表现他们性格的故事情节才具有了充分个性化的特点，而且也使得这个性化了的性格转入结构，联结起其他的插曲，决定了悲剧结构的整体构造。可

以说，《红楼梦》完整的悲剧结构是由许多悲剧插曲围绕宝黛的悲剧而展开形成。每一个悲剧插曲都占着重要的地位。整个悲剧的进展、悲剧氛围的形成和增强，就是由这许多悲剧插曲的出现来完成的。《红楼梦》悲剧内容的广阔性和它庞大的悲剧结构的统一性和完整性，正是这样取得它的浑然天成的艺术效果的。

这里所谓《红楼梦》艺术结构的完整性是指决定全书结构的内在规律而言，而且这规律只有从现实主义的创作的角度，通过对书中所表现出的客观生活的真实图景的深入探讨才能被把握到。从《红楼梦》的整体艺术形象来看，问题就比较复杂了，它有着特别突出的矛盾现象。这种现象是不能仅仅从结构的技巧本身来说明的，必须追溯到最根本的地方去。如果在一个古代作家的世界观里存在着或大或小的矛盾，或者作家世界观的整体还受着时代的阶级的各种局限，都不仅影响到他对生活的认识，而且也不能不给结构的整体安排留下了鲜明的印迹，或重或轻地在不同程度上限制了作家充分发挥他的想象力和艺术技巧的运用。因为作家对生活现象的联系和因果关系的理解，也部分地决定着他的结构原则，尽管这种原则是透过艺术形象复杂的表现形式显示出来的，但它终究是掩饰不了的。在曹雪芹的世界观里存在着明显的矛盾，这就是交织着对现实的深沉的愤怒抗议和没有出路的悲哀，而且由于他的没落贵族阶级立场的深刻影响，又促使他妄图用虚伪的宿命论的教义去解释现实生活中产生不合理现象的最后根源。这种不可克服的矛盾也必然影响到《红楼梦》的艺术结构。

如果说，由于生活真实的威力，作家在从现实生活里概括提炼艺术形象时，他的有些落后观点会被活生生的人物所掩住，只能让人物按其自己的性格规律进行活动。那么，在最能表明作

家见解的整个艺术结构的构思中，情况就不完全相同了。前面已经说过，交织在《红楼梦》艺术结构里的矛盾，是现实主义的悲剧结构和蒙在这悲剧外面的宿命论的网，二者是人工地粘在一起的，整个结构的构思都渗透着这个特点。

《红楼梦》的整个故事情节是非常完整的，它总是围绕着贾府的生活而进行。但是，在卷首第一回未写贾府之前，作者首先写了一个与《红楼梦》的整个悲剧结构相游离的情节，即甄士隐的一段故事。这个小小的情节，虽然也和后来引出的整个故事有一些关系，如贾雨村在宦途上的升降，香菱（甄士隐的女儿英莲）的悲剧插曲，柳湘莲的遁入空门（这一点带有极大的人工性，缺乏必然的联系，是被宿命的观点硬扯在一起的）。但是，在整个结构的艺术构思里，它只是全书的一个隐喻和象征，隐喻着整个悲剧的故事和它的性质。这可以说是作者本人对整个悲剧性质的抽象见解的人工的图式化的表现，它没有坚实的生活基础，而是用一系列的偶然巧合连缀成甄士隐一家的遭遇，使他突然了悟，超然物外，显得神秘而离奇。作者企图使人从宿命的注解里去领会这现实悲剧的意义。了解了作者安排这个游离情节的用意，也就可以完全明白为什么从甄士隐的口里说出了一些并不符合他本人的性格和身分的话。象《好了歌注》这一首隐喻着全书人物必然的宿命的结局和整个封建贵族地主阶级的兴衰现象的曲子，和甄士隐的身世遭遇并没有什么联系，倒是和反映着封建贵族阶级兴衰的荣宁二府相联系着的。因而，甄士隐是没有生命的人物，他只起着作家思想的传声筒的作用。作者借他的口说明了自己宿命论的人生观点。所谓"乱烘烘你方唱罢我登场，反认他乡是故乡，甚荒唐，到头来都是为他人作嫁衣裳"，就是作者对全书所描写的广阔的社会现象和人物故事的抽象的

虚无主义的概括性的解释。这种见解也被引伸在全书的整个结构里。因此，在首尾之间，都渲染着宿命论的虚无悲观的情调。大荒山的一段宿缘和太虚幻境里注定着每个人物命运的底册，现实生活中每个人的诗词、谜语、酒令、志趣、爱好都暗含着他们的结局。整个悲剧的推进，悲剧里每个节奏的调度，往往是在表面上脱离开整个悲剧的自然进程，被这种人工的哀调左右着。为此，作者在大荒山的宿缘和太虚幻境的梦兆里，都预先安排下了"悬崖撒手"和"情榜"的最后结局（高鹗的后四十回续书并没有按照这个结构发展）。作者把现实中每个人的命运和以贾府为代表的封建贵族地主阶级的衰败，都解释成宿命的归结，以证明他的"好一似食尽鸟投林，落了一片白茫茫大地真干净"的人生见解。

但是，研究古代作家的思想观点对其结构构思的影响，不能不照顾到结构整体的安排，否则，就会得出片面的结论，夸大了落后的方面而贬低了进步的方面。作为完整的艺术形象的创造来看，《红楼梦》悲剧结构整体的安排，悲剧发展的自然进程，毕竟还是冲破了粘附在上面的脆薄的宿命论的外壳。总的来说，现实生活发展的必然规律，在《红楼梦》艺术结构的整体安排里，还是排斥了与它本身不相容的外加的注解，取得了艺术真实的表现形式。《红楼梦》庞大而复杂的艺术结构，服从于现实生活的矛盾和冲突的发展的总方向，服从于现实人生中活生生的人物性格发展的内在要求。整个艺术结构的两个部分——环境和人物是充分典型化了的，典型环境的广阔性被描绘出来了，典型性格的丰满性也达到了一定的高度。因此，这才合乎规律地揭露了封建制度的溃疡，特别是封建社会统治阶级的上层——贵族阶层腐朽的面貌，它的崩溃趋势也体现在这里。整个青年一

代的悲剧结局，也不是宿命的报应，而是这个典型环境中的必然产物。整个悲剧结构并不是表现宿命论的无可奈何的悲哀，而是通过人物形象的生活命运，艺术形象的悲剧性的冲突，深刻地揭示了两种社会力量的对立。在整个悲剧结构里燃烧着的生活的和思想的火焰，不仅是属于书中人物的，也是属于作家曹雪芹的。因为，对于生活真实的表现当然包含着作家的生活见解，而通过艺术形象和艺术结构所显示出的社会现象，也必然渗透着作家对现实生活的美学评价。

由此可见，所谓艺术结构，决不是简单地等于作品部分的划分和排列顺序，也不是依靠故事线条的多寡而形式主义地分成"单线式"、"双线式"、"多线式"、"复合式"，持着这样的规格分析《红楼梦》的艺术结构，必然会得出驴唇不对马嘴的结论，甚至直接损害了《红楼梦》的内容。因此，要全面地客观地分析这一问题，只有从《红楼梦》艺术结构的整体剥露出它的两重性，进而把它的现实主义悲剧结构的实质找出来，才能真正探讨出曹雪芹如何为了作品内容的需要创造了完美的艺术形式，在创造的过程中又是如何继承了以前的长篇小说在艺术形式上所创造的成绩，并且向前发展了它。只有这样，才能给《红楼梦》的现实主义悲剧结构以充分的美学评价。

(原载《新港》一九五六年七月创刊号)

《红楼梦》的后四十回为什么能存在下来？

记录在世界文学史上的许多富有才华的作家的夭折的憾事，对于旧世界的罪恶制度是一个有力的控诉。这些作家的不幸，不仅是属于他个人的遭遇，而且是作为一个社会现象出现的。《红楼梦》的作者曹雪芹的一生，也是以这样的遗恨记录在中国文学史上。正象他所歌颂的那块“无才可去补苍天”的不随流俗的顽石一样，这个杰出的作家非但没有被当时社会上所重视，而且在他的创作力非常旺盛的年代(四十岁左右)，就被贫困的生活夺去了宝贵的生命：“壬午除夕(一七六三年；一说当为癸未除夕，即一七六四年)，书未成，芹为泪尽而逝。”(《甲戌本脂砚斋重评石头记》第一回眉批)他的作品《红楼梦》只是作为一部未完成的杰作流传下来。

但是，在这八十回的遗稿里，作者所要描写的悲剧冲突，已经展开了不可遏止的声势，所塑造的主要人物性格有了总倾向上的完整性和明朗性，正面人物已经显示出不可征服的叛逆力量。艺术形象本身发展的趋势表明，悲剧冲突将更大规模地展开，从思想的深度和内容的广度推向悲剧的顶峰。因此，它虽然是一部未完成的杰作，也仍然成了众目之的，并且围绕着它展开了一场值得重视的文学创作思想上的尖锐斗争。

在中国文学史上，出现了不少为名著续书的现象。有的续

书在思想倾向上大体不背于原著的精神，有的续书则对原著的精神反其道而行之。续书的成败并不仅仅是作者个人的得失，特别是在同一作品的许多续书同时存在的时候，就表现得更加明显。有的作者可能仅仅是为了弥补憾事，有的作者可能别有企图。但是，不管作者个人的主观动机怎样，一旦续书作为一个社会现象出现以后，那么，它的能否存在下去，主要决定于它对社会现实和原著的态度，并且是否能经得起历史的考验，是否能较长久地获得广大人民的欢迎。因此，任何一部续书的出现，以及围绕它而展开的争论，就不能不是在客观上反映出一定阶级、阶层的思想斗争。《红楼梦》续书的现象也是如此。

仅仅百年左右的光景，随着脍炙人口的前八十回《红楼梦》的流传和百二十回本的出现，就陆续出现了各种各样的单独的续书。这些续书的名字，除了研究文学史和《红楼梦》的人，很少有人再记住或者想起它们了，当然不知道它们的人就更多了。这些续书本身毫无社会价值和文学价值，然而，对研究《红楼梦》还是多少有些意义的。通过这些续书，可以了解到《红楼梦》在不同阶级、阶层中所产生的反响。这些反响揭示出《红楼梦》反封建的思想内容和封建的正统观念、低级庸俗的生活态度、趣味，是怎样的不相融洽。许多续书形形色色的龌龊的描写，都是企图破坏《红楼梦》的悲剧结局，毁灭它的悲剧形象，虚伪地捏造出皆大欢喜的大团圆的收场。然而，现实主义杰作的《红楼梦》和它的具有充分典型意义的悲剧形象，是融合着现实生活规律的客观反映，融合着人物性格内在真实的连贯性和完整性。关于这一点，作者在全书的一开始，就明确地说过："至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪蹑迹，不敢稍加穿凿，徒为哄人之目而反失其真传者。"因此，任何主观捏造的续作，都不可能和它并存。

它排斥掉了许多企图翻案的续作，而在文学史上屹立着，并且愈来愈广泛地流传在人民群众中间。

不过，并不是所有《红楼梦》的续作都是失败的。《红楼梦》八十回的手抄本流传了二十多年后，就有一百二十回的印本出现了，并且被认为是一部完整的书流传着。后四十回续书所以能这样长期地流传下来，就包含着广大社会群众的承认的因素。因此，尽管后四十回续书在思想上和艺术上都远逊于前八十回，对其结局和艺术表现上的缺点，也曾经引起过人们的怀疑和不满，但它还是没有从原著中被拆开。揭穿这个存在着所谓高鹗和程伟元续书"骗局"的是"新红学派"，而他们发现它的目的却又是为了从原著中把它砍掉，并进而歪曲贬低《红楼梦》本身。

《红楼梦》的后四十回为什么能够和前八十回一起长期地流传下来呢？这是不能仅仅用它们彼此之间的个别细节的联系来回答的。

后四十回和前八十回是比较自然地构成了一幅完整的画面。这个画面不是由两个互不相干的部分硬拼凑起来的，也不是仅仅从表面上把它们扯在一起，因此它在人的印象中，并没有形成两个独立的东西。那么，这就很明显地看出，它们之间的联系是存在于整个故事的发展中，人物性格的发展中，矛盾冲突的发展中。总之，它们是在总倾向上取得了一定程度的一致性，也就是说，后四十回发展和完成了前八十回的悲剧结构，尤其是悲剧的主导线索——宝黛叛逆性格和叛逆爱情的悲剧。

完整的故事结构的组成是和现实生活本身的规律分不开的。杰出的文学作品所反映的生活内容又是具有鲜明个性的，这正是突出表现人物性格的条件。《红楼梦》后四十回的续作者，一方面必须从前八十回所反映出的现实生活的关系，具体的人

与人之间的关系，创造性地合乎规律地发展它的故事情节。另一方面又必须从已有的画面上，保持原作富有鲜明个性的特色，使原有的故事情节中所发生的事件具有必然性的力量——从生活矛盾的内在连贯性表现出已经发生的事件必然导致的结局。

在《红楼梦》的前八十回里，就故事情节的发展趋势看，它的悲剧性质已经形成了。封建贵族地主阶级的全部腐朽生活，封建制度的腐朽性，以贾宝玉林黛玉为骨干的青年一代叛逆的生活理想和他们必然的悲剧结局，已经被作者用鲜明对照的手法，描绘在整个画面上了。从第七十三回开始，这两种社会力量的对立情势是更加明显了。接踵而来的第七十四回《惑奸谗抄检大观园，避嫌隙杜绝宁国府》和第七十七回《俏丫环抱屈夭风流，美优伶斩情归水月》，则是整个悲剧的转折点。晴雯之死，司棋、潘又安之死，芳官、藕官、蕊官的出家，是表面平静的风和日暖的大观园一个急骤的变化。仿佛真是"女孩儿天真烂漫的混沌世界"的女儿国，象遭受到了暴风雨的袭击一样，顿时呈现出暗无天日的色彩。从此以后，大观园再没有了生活的欢乐，大观园显得萧条凄凉了，从这里传出的也只是惨淡痛苦的哀音。这个悲剧的转折点，直接关联到整个故事情节的发展。因此，结合着这个转折点，作者用他出色的艺术笔触，在这几个章节中，集中地显示了整个悲剧冲突即将全面爆发的征兆。在七十五回《开夜宴异兆发悲音》中，作者用神秘的色彩，渲染了荣宁二府即将衰败的预兆。在七十六回里，通过黛玉、湘云、妙玉的中秋联诗，强化了黛玉悲剧性格的鲜明发展。第七十八回，贾宝玉在《芙蓉诔》里，固然对于虐杀晴雯的事件流露出无限愤怒的抗议，但同时也在他和林黛玉共同斟酌《芙蓉诔》词句的细节里，暗示了宝黛爱情悲剧的必然结局。人们暂时忘掉了对晴雯的哀戚，

转而为将要出现的林黛玉的悲惨结局担心了。整个故事情节的发展，已经笼罩着阴暗悲凉的氛围。由无数小的悲剧插曲簇拥出来的宝黛叛逆性格和叛逆爱情的悲剧，已经是象箭在弦上大有一触即发之势。正当这最紧张最激烈的冲突即将展开时却戛然中断了。曹雪芹突然离开人世，他那枝如椽巨笔再也不能挥动了。但是，从脂砚斋等人的评语里，我们得知，曹雪芹确曾写过八十回后的一些情节，至于那些手稿究竟是传抄者怕受迫害，不敢让它流传，还是封建统治者把它毁掉了呢？我们现在无从考证，只能引为憾事。

虽如鲁迅在《中国小说史略》中所说，后四十回续书的作者高鹗"补《红楼梦》当在乾隆辛亥时，未成进士，'闲且惫矣'，故于雪芹萧条之感，偶或相通。然心志未灰，则与所谓'暮年之人，贫病交攻，渐渐的露出那下世光景来'(戚本第一回)者又绝异。是以续书虽亦悲凉，而贾氏终于'兰桂齐芬'，家业复起，殊不类茫茫白地，真成干净者矣。"但从宝黛爱情悲剧的情节发展来看，高鹗还是以出色的艺术感觉，敏锐地观察到并把握住了这个重要的转折点，基本上是从已有情节的内在联贯性出发，一步一步地推进这个悲剧冲突，并且在一些重要的情节上，以动人的艺术描写完成了这个悲剧。

后四十回续书把悲剧冲突的焦点集中在贾宝玉婚姻问题的纠结里，从《试文字宝玉始提亲》开始，贾宝玉的婚姻问题就成了故事情节继续发展的主导线索。但是，选择提炼出这个典型冲突的焦点，如何引导和推进它，却又必须通过人物性格的活动和发展体现出来。应该说，后四十回终究能够在思想艺术上和前八十回形成巩固的联系，是和在恋爱、婚姻悲剧上几个情节的成功描写分不开的。在这些悲剧情节里，集中表现了由于宝玉婚

姻问题的提出，在黛玉性格上引起的激烈的显著的变化。后四十回的作者也有着心理描写的才能，仅仅在几个章节里，就使得黛玉的悲剧性格在尖锐的矛盾和冲突的情节中，更加丰富更加鲜明了。在前八十回里，林黛玉性格的悲剧气质，经常是透过生活的预感而体现出来，并且时常还交织着现实生活的欢乐情调。那时宝黛的爱情，还没有直接受到外力的摧残。而在后四十回已经展开的悲剧冲突中，却要求更集中更概括地表现黛玉性格的悲剧本质了。第八十二回«病潇湘痴魂惊恶梦»，以幻想的形式生动地描写了林黛玉的一个梦，揭开了尖锐的悲剧预感在林黛玉性格上所产生的巨大影响。苦于挣扎充满了内心痛苦的林黛玉，从抄检大观园所受到的强烈刺激里，已经预感到自己的悲剧命运，于是，病更加重了，她的敏感多疑也更不同于往常。"宝玉始提亲"虽只是一个"杯弓蛇影"的谣传，但却是对她的爱情理想的第一次公开的冲击，在悲剧氛围的构成上有着很大的意义。谣传不久消失了，而对于林黛玉的刺激作用并没有消失，相反的却是被当作真实的经历，牢固地保留在她的内心里。林黛玉的悲剧性格显得更加深沉了。从此以后，再也看不到她和贾宝玉在爱情上发生口角和争执了。感情隐藏起来了，然而对于爱情的理想并没有动摇。在暴风雨即将来临之前，两个主人公的最后一次誓言，对于揭示他们的悲剧性格有着显著的意义。

……黛玉乘此机会，说道："我便问你一句话，你如何回答？"宝玉盘着腿，合着手，闭着眼，撅着嘴道："讲来。"黛玉道："宝姐姐和你好，你怎么样？宝姐姐不和你好，你怎么样？宝姐姐前儿和你好，如今不和你好，你怎么样？今儿和你好，后来不和你好，你怎么样？你和他好，他偏不和你好，你怎么样？你不和他好，他偏要和你好，你怎么样？"宝玉呆了半晌，忽然大笑道："任凭弱水三千，我只取一瓢

饮。”黛玉道：“瓢之漂水，奈何？”宝玉道：“非瓢漂水，水自流，瓢自漂耳。”黛玉道：“水止珠沉，奈何？”宝玉道：“禅心已作沾泥絮，莫向春风舞鹧鸪。”黛玉道：“禅门第一戒是不打诳话的。”宝玉道：“有如三宝。”（第九十一回）

这一段用佛家谈禅式的对话传达出来的爱情表白，是最后一次表示他们彼此的忠诚和坚贞不屈。宝黛的爱情到这里已经达到了高峰，爱情的纠葛再没有可能继续发展的余地，只是等待这誓言变成实际的行动，变成理想不可被折服的现实。因此，故事情节和人物性格都要求一个急转直下的趋势。于是，贾宝玉失玉后的痴迷，就成了悲剧冲突的线索。这个家庭的封建统治者们乘宝玉痴迷的空隙，就采用了移花接木的手段，扼杀宝黛的爱情，整个悲剧冲突在这突然的转变下展开了。作者仅仅用了九十六、九十七、九十八三回的描写，就集中突现了这场最激烈的悲剧冲突，广泛地描写了敌对双方的人物性格。贾母、王夫人的残忍，王熙凤的阴险，袭人的虚伪，以及她们周围的一群阿谀逢迎者的丑恶嘴脸，都被深刻地揭露出来了。特别是以强烈的对照的描写，把薛宝钗的婚礼和林黛玉的夭亡集中在同一时间的同一个场景里，给人以强烈的艺术上的感染，较深刻地突现了《红楼梦》的反封建主题的一个方面。同时，林黛玉的悲剧性格，在这个最激烈的也是最后一个悲剧冲突的情节里，得到了更完满的表现；以她的形象的完整性和丰满性结束了这一性格的发展，离开了斗争的舞台。当人们听到这个孤傲的灵魂最后的一句话：“我的身子是干净的，你好歹叫他们送我回去。”它唤起了人们多么深沉丰富的回忆！林黛玉在短短的一生里，始终是蔑视卑俗，坚持自己的理想，尽管处身于贾府污浊空气的包围中，却仍然能带着自己的纯洁而离开了他们。这对于那些扼杀她青

春生命的刽子手们，又是多么坚决而辛辣的抗议啊！总之，使宝黛爱情的悲剧得到合乎规律的终结，完成了黛玉的悲剧性格，这是后四十回艺术创造上的一个贡献。也正是由于这一点，才使得它能在读者的心目中和前八十回巩固地联接起来。

和林黛玉的悲剧性格相对照，高鹗也有力地刻画了薛宝钗性格的发展。在曹雪芹的笔下，由封建统治阶级的教养所培植起来的薛宝钗的"会做人"的正统风范的性格，已经深印在读者的心目里。但是，在前八十回里，宝黛钗之间的性格矛盾和爱情纠葛，还只是一股隐蓄力量的潜流。爱情的矛盾和冲突还只是和其他事件纠缠在一起曲折地被反映出来，没有形成单独的中心情节公开地直接地反映在艺术的描写里。客观的情势还没有直接出现冲击薛宝钗的力量，使她不得不锋芒毕露地显出她的真面目。因此，在前八十回里，薛宝钗在表面上是温和、端庄、稳重，"心如城府之严"。她虽然有种种个人的功利打算，可从来让人觉察不出她真正的目的是什么，看不透她的内心，被她迷惑，到处博得好评，到处受到欢迎，连聪慧的林黛玉也被她骗得了信任。在她的性格里，虽然有时候也闪耀出真实情感的火光，但一霎时就会熄灭的。她曾被宝黛的嘲讽惹起了心中的怒火，破例地针锋相对地反击，而一到"形景改变"，就立刻"一笑收住"，恢复原来的状态，绝不再前进一步。她看到了宝玉的被打，也曾在一般性的规劝之类的话语里曲折地闪耀出怜爱的火花，但也只是一闪就又隐藏起来了。她在这种客观情势中的这种行动，是符合她的性格的要求的。然而，现实情势的新发展，也要求更深地揭露人物的心灵，更丰富地表现人物性格的发展。在后四十回里，薛宝钗所处的情势变了，她名正言顺地成了宝二奶奶，透过这合理的现实更显示了这个性格的世俗的本色，虚伪的面目完

全揭开了。成婚以后的宝钗，立刻就以主人的姿态采取了积极的进攻行动，直接地坦率地来干涉宝玉的生活和理想了。为了防止她和贾宝玉之间已经固定下来的婚姻关系可能发生的裂痕，她甚至要狠心地窒息贾宝玉对林黛玉的怀念之情。"任人诽谤，并不介意，只窥察宝玉的心病，暗下针砭。"（第九十八回）她这时完全失去了过去的"心如城府之严"而锋芒毕露了。她连平白无辜因她而死去的林黛玉也不惜加以"针砭"了，所谓"人生在世上，有恩有情，到了死后，各自干各自的去了，并不是生前那样的人死后还那样，活人虽有痴病，死的竟不知道"（第一百九回）。当然，想让死人知道活人的心思，那简直是梦想和骗人的鬼话。但是，如果要从这一点就自私地企图否定活人对死人的真正怀念是合理的应该的自然的，那就完全是冷冰冰的人物了。薛宝钗所宣扬的正是封建统治阶级那种虚伪的处世之道，即所谓此一时也，彼一时也，人与人之间没有真情义，在此时此地是真的，易地易时以处之就成了错误的甚至罪孽了。她那在虚伪外衣掩饰下的"浑而不觉"，在这里变成了赤裸裸的全知全觉了。这种前后性格表现形式的差异，正是首尾一贯地准确地抓住了内在规律的连贯性。因为"浑而不觉"正是封建礼教对于一个未婚妇女的最高要求，全知全觉则是作为三从四德贤夫人的行动准绳。续作者合乎规律地发展了她的性格，从对她讽刺性的暴露，发展到暴露性的讽刺。手法上的不一致决定于形象发展的要求。因而，这种表现为作家描写上的差异，也正是应该产生的合理的联系形式。

钗黛形象的对立，在后四十回中是更鲜明更深刻地表明了她们性格的本质差别。续作者在这两个人物形象的继续创造和完成上付出了巨大的劳动，也流露着他的鲜明的思想倾向——

对封建礼教的罪恶的控诉，对牺牲者的同情。

但是，《红楼梦》整个悲剧的完成，它的主题和形象所显示出的社会意义，并不是仅仅局限在爱情上对于封建礼教的控诉，而是对于整个封建制度的深刻暴露和批判，并且通过贾政和贾宝玉的矛盾和冲突，表现了新旧两代生活理想的对立。这个具有广阔的社会性的悲剧冲突，在前八十回里已经激烈地展开了，在八十回以后，应该有更加鲜明深入的发展。但是，很遗憾，由于续作者的世界观和人生观的局限性，他不仅不能全面地理解前八十回所已展开的情势的客观意义，只是单纯地集中在爱情婚姻的问题上，而且从封建阶级的政治立场出发，用庸俗的功利主义思想作为主导的因素，顶替了这包含着巨大社会意义的悲剧的内容，力图在续书中把《红楼梦》纳入他的“尚不谬于名教”的轨道。因而，续书在这方面不仅削弱了《红楼梦》的反封建的主题，而且也就不能不对围绕这个悲剧冲突而展开的人物性格作了部分的歪曲。

在前八十回里，贾宝玉的叛逆性格是通过叛逆的爱情和叛逆的生活理想的双重的悲剧冲突体现出来的。而在后四十回里，他的叛逆性格的鲜明色彩却相应的减弱了，特别是他的叛逆性格所赖以存在的叛逆的生活理想被抽掉了，只剩下了孤零零的爱情婚姻的纠葛。在前八十回里，贾政和贾宝玉的矛盾主要表现在读书和做人的问题上。在后四十回里，贾宝玉虽然也一般地说过念书作八股文是“誆功名，混饭吃”的话，但是在实际行动上他却向着旧的生活理想妥协了。特别是与贾政之间，表现着一种不亲不疏、若合若离、模糊不明的关系，尖锐的对立消失了。贾宝玉不仅作了八股文，博得了贾政的欢心，而且也慢慢地觉得八股制艺倒也有些意思了。这种生活态度变异的结果，也

不能不影响到这个人物结局的处理。最后，贾宝玉是誆取了功名以后才出走的，而且走的有些飘飘然，“入圣超凡”。所谓“又复稍示神灵，高魁贵子，方显得此乃天奇地灵锻炼之宝，非凡间可比”(第一百二十回)，充分暴露了续作者处理这个人物的世俗的封建功利主义思想。在前八十回里晴雯死的时候，贾宝玉的性格有了一个鲜明的跃进。他以前对生活只是怀着一种朦胧的理解，对现实生活的一些不满也带有幼稚的直观性。在晴雯惨死的现实面前，他突然清醒了。他进入了生活之中，看清了人与人的关系的真象，他再也不是过去那样的朦胧模糊了。这是贾宝玉的性格发展的新阶段的起点，他以后应该以更大的明确性对待生活，应该放射出更大的叛逆的火花。可是到了后四十回里，贾宝玉的性格不明朗了，他的内心生活也缺乏复杂的表现。这种模糊状态并不是象以前那样的理智不成熟时的朦胧，而是丧失了理智的昏噩，一切都显得渺渺茫茫。这样一个不合规律的显著的突然转变，实际上是使这个人物形象脱离了他的性格发展的轨道，因而产生了对他性格本质的内在真实的歪曲，使得有着叛逆理想的贾宝玉的形象失去了艺术的生命力。整个说来，后四十回里的贾宝玉，不是作为一个活的叛逆形象处理的，而是过多的渲染上神秘的色彩。大荒山的“往事”，在前八十回里只是作为一个淡淡的阴影纠缠在现实生活的网结里。而在后四十回里，这个“超生活”的插曲却成了贾宝玉性格发展的主导线索，缺少了丰富的社会生活的内容，也缺少生活真实的规律性，经常显出人工的痕迹。依前八十回贾宝玉性格发展的规律来看，他的最后出走必然是由于生活理想和爱情的被毁灭，带着更加觉醒了的思想与这个丑恶的现实决裂。即使揉杂着一些一切皆空的宿命论的色彩，以曹雪芹的现实主义的艺术表现力来看，也必

然会被包含在人物形象中的生活的真实所压低或减弱。而在后四十回续书里，贾宝玉性格的现实生活的色彩非常暗淡，而神秘主义的色彩却加强了，决定性格发展的主导因素被翻转过来了。贾宝玉的出走只是为了了结大荒山的“往事”，“夙缘一了，形质归一”。由于贾宝玉的性格被歪曲成这个样子，因而就大大地削弱了《红楼梦》悲剧冲突的社会意义。

最显著的表现出续作与原作的意图的分歧的地方，是关于这个封建贵族大家庭的处理。在前八十回整个故事情节中，曹雪芹已经从广阔的社会背景上透露出了荣宁二府必然走向崩溃的趋势，它是作为一个典型的社会现象被反映在艺术形式中。尽管在艺术表现里还存在着深刻的矛盾，交织着作家本人对于这一将要没落阶级的挽歌情绪。但是，作家这部分消极的主观感情并没有促使他歪曲作品内容所反映的现实生活的真实面貌——它的规律性。相反的，却是透过强大的艺术形象的感染力量，显示出这个家庭“树倒猢狲散”的不可避免的灭亡趋势。贾府的崩溃结局，对于整个《红楼梦》的思想内容有着重大的意义。曹雪芹正是通过这个封建贵族大家庭的艺术描写，从各方面暴露批判了封建制度的腐朽，揭露了所以产生叛逆的贵族青年的悲剧的社会原因，以及贾宝玉、林黛玉的典型形象出现在这样的历史条件下所具有的特殊意义。可是，由于“心志未灰”的高鹗不能深刻理解《红楼梦》这一主题和情节的内在涵义，因此，在实际的艺术描写中，这一重要情节的巨大思想内容被缩小了，片面化了。高鹗显然是把贾府的崩溃仅仅看成它本身发展的结果，看成只是由于出现了一群不肖的子孙才导致溃败的。这种意图的分歧，突出地表现出曹雪芹和高鹗处理这一问题的世界观上的分歧。原作是不留情地从外表一直到内部暴露出这个封建贵

族家庭的溃败的病症，并且越揭越深，越揭越让人痛恨。续作固然也在某些方面暴露了这个家庭一些不好的东西，但是，它却力图从这个腐败不堪的家庭里违背历史真实地去寻找它能够“复兴”的根据，去寻找“好”现象。关于这些“好”现象的描写，实在是背离了前八十回的主题的败笔。这就是为什么黛死钗嫁以后，续书又在故事情节上拖了那么长的主要原因之一。续作固然要在这里处理每一个人物的最后结局，可是，由于上述的情况，每一个人物的结局都或多或少地削弱了它的社会意义。

决定这一问题的关键在于对贾政的处理。在前八十回里，贾政是以和贾宝玉对立的性格出现的。曹雪芹用鲜明对照的描写，充分揭露了这个迂夫子的面貌。他的专横暴虐，他的道学面孔，他的繁文缛礼，正表现出作为一个封建正统人物的空虚和萎琐。后四十回整个故事情节的发展，却越来越把贾政推上了重要的地位，流露出对他的歌颂。续作者把他渲染成一个真正可以维持封建秩序的忠心耿耿的正统人物，处处表现他的纯正忠厚，顾全大体。贾政任江西粮道的情节，续作者是用出自内心的爱来歌颂的，歌颂他内心的“纯洁”、“崇高”，不为世俗生活中最低级的歪风邪气所沾染。这个人物性格的发展被人为地改变了性格中最本质的主导的东西，向着相反的方向前进了。一方面，他和贾宝玉的矛盾冲突调和了，一方面也把贾府家道中兴的希望寄托在他身上。从此以后，贾政的性格在整个故事结构的继续发展中起了主导的作用，贾宝玉出走的问题被挤到了次要的地位，而代之以贾府“复兴”的结局，也就是给悲剧换成了一个不伦不类的“喜剧”性的尾巴。贾府所以能够“沐皇恩”“延世泽”，从衰败而“复兴”，正是美化这个正统人物性格所引导出的必然结局。而且在最后，封建贵族的浪荡子弟们得救的得救，被赦的被

赦，甚至大有希望他们改邪归正的意思，真显得有点"皇恩浩荡""歌舞升平"的景象。整个家庭又大团圆了，又有些起色了，有些人对贾宝玉的出走也释然于心安之若素了。《红楼梦》的整个悲剧被蒙上了牧歌的色调。实际上这是一个虚伪的结局，续作者企图通过它挽救贾府的衰败，美化封建制度，使之能继续合理地存在下去。但是，作品内容反映出的现实生活和艺术形象的真实性，却不能为这虚伪的结局所掩饰。

把后四十回和前八十回作一个简单的对比，可以看出，现实主义艺术形象的生命力在一部作品中起着如何重要的决定性的作用。后四十回续作的成功和失败，也更证明了作家的世界观如何影响了他的创作。由于续作者存在着更浓厚的封建正统观念，大大影响了他的艺术表现力。他所完成的续作仅仅在宝黛的爱情悲剧上取得了成功，而在《红楼梦》的整个悲剧冲突上，却大大削弱了它的社会意义。

但是，无论如何，由于续作在主要人物林黛玉、薛宝钗等人的性格上发展了悲剧冲突，使得《红楼梦》故事情节的中心——宝黛钗的爱情纠葛，得到了比较合理的发展和结局，基本上保持了前八十回所显示出的悲剧的气氛和性质。这样，就使得围绕续作问题自发地展开的现实主义和反现实主义文学的激烈斗争，至少在这方面取得了胜利。也正是在这个读者最关心的问题上，后四十回发挥了它的艺术吸引力，因而和前八十回形成了一个整体而流传下来。*

(原载《文艺月报》一九五六年六月号)

* 周汝昌同志在其近著《〈红楼梦〉及曹雪芹有关文物叙录一束》（《文物》一九七三年第二期）中，谈到高鹗续书

时，有这样一段话：

与程伟元伙同作伪的高鹗，其人的思想意识，已有研究者加以论述。程、高一流人，其思想状况与精神世界，可说与曹雪芹是迥不相侔，他们不可能对这部小说和这位作家有什么比较正确深刻（即按当时的历史条件来衡量的"正确""深刻"）的理解，因而也就不可能续出比较符合原书精神的"后半部"。当然，从某一角度看，续书也自有其本身的一定意义。但是过去和朋友谈论中间却出现过这样一种意见：认为一百二十回已经流传了一百几十年，是"既成事实"，"客观存在"，简直就已经成为一个"整体"，如对续书再有异议，就是一种"错误"云云。我始终认为，这种意见不符合毛主席所强调给我们指出的"**对具体的情况作具体的分析**"的这一马克思主义的重要教导。如果"一百几十年"的流行，就是作伪的合法化的根据，那么，鲁迅先生说得好："从来如此，就是对的吗？"今附录本件文物，意在给研究者提供一些线索资料，更好地分析原著和续书的作者的各种情况，故附说如上。

对于周汝昌同志这些意见的前半部分，我们是同意的。本文（《〈红楼梦〉后四十回为什么能存在下来》）曾论及到这些内容。笔者之一李希凡的近作《曹雪芹和他的〈红楼梦〉》（北京出版社出版）一书中，也曾谈到：

……确如鲁迅所说：这时没有考上进士感到无聊的高鹗，虽能"于雪芹萧条之感，偶或相通"。不过，他毕竟"心志未灰"，因此是不可能深切理解曹雪芹《红楼梦》的创作意图的。《红楼梦》的广阔的社会意义和历史价值，决不在于它写了一对贵族青年叛逆者的爱情悲剧，而在于它全面地深刻地揭露了贵族社会和贵族阶级的腐朽，敢于如实描写它的破败，并预示出它的必然灭亡。而后四十回续书，在这个基本的方面，却严重地歪曲了《红

楼梦》的主题和情节，它不仅没有写出前八十回多次预示的，四大家族在经济破败和政治斗争中的必然灭亡，相反的，却大写“沐皇恩贾家延世泽”，让贾政、贾珍仍袭荣宁世职，所抄家产全部发还，“家业再振”，“兰桂齐芬”。甚至在贾宝玉出走之前，还要给他安排一个“中乡魁”“入圣超凡”的场面；他去当和尚的时候，披的还是大红猩猩毡的斗篷。封建文人高鹗，显然还是力图在“续书”中把《红楼梦》纳入他的“尚不谬于名教”的轨道，以削弱它的反封建的思想主题。①

但是，批判地分析高鹗比曹雪芹有更为浓重的封建思想，后四十回远逊于前八十回的思想上艺术上的缺陷，以帮助读者理解续书的败笔，是不是就等于完全否定它的“客观存在”的价值呢？我们认为这是两回事，不应混为一谈。

第一，我们认为应当把考证和评价区分开来。考证高鹗后四十回续书的冒名顶替，揭露他的作伪，并分析他的“作伪”的失败之处，这是完全必要的。但文学创作上的所谓假名伪作（古代绘画、书法中也有这种现象），同标志着时代生产能力的物质制品的伪造，即所谓“假古董”“赝品”，还是不完全相同的，后者的“仿古”，不可能有什么相称的价值，（当然，工艺美术中的仿制品和文物工作中的仿制品，也是“仿古”，而且仿的越象越好，但那是另外一回事。）前者则在辨伪以后，只要其思想艺术上有一定的成就，却不仅应该给以科学的评价，而且它必然还要在文学史上占有一定的地位。高鹗续书应属这一类。尽管我们可以把后四十回和前八十回分家，但却不能不给它以应有的评价，不能不承认它的“客观存在”。既然是“客观存在”，不承认它的存在是

① 《曹雪芹和他的〈红楼梦〉》第19—20页。

不行的，不承认它，它也仍然是存在的，问题的关键是给这一存在以正确的解释。

第二，程伟元和高鹗的思想状况和精神世界，确实远逊于曹雪芹，但能不能就说他们完全“迥不相侔”呢？如果真是“迥不相侔”，程伟元也就不必“复为镌刻，以公同好”了！如果真是完全“迥不相侔”，高鹗的续书也不能“骗人”如此之久，而且引起续书的续书如此之多！从书的内容看，他们和其他续作者的谬托知己的作法，是有明显区别的。所以鲁迅在《中国小说史略》里，也只是说“后四十回虽数量止初本之半，而大故迭起，破败死亡相继，与所谓‘食尽鸟飞独存白地’者颇符，惟结末又稍振。”可见鲁迅并没有因为高鹗的“作伪”，就不承认它的“客观存在”，而主张把它扔到废纸堆里去，不给以应有的评价。

第三，“从来如此，就是对的吗？”不知周汝昌同志引自鲁迅的哪篇作品？如果引自《狂人日记》，原文应为：“从来如此，便对么？”那是“狂人”同一个人关于礼教“吃人”的问答，上下文是这样：

> …………
>
> “没有的事？狼子村现吃；还有书上都写着，通红斩新！”
>
> 他便变了脸，铁一般青。睁着眼说，“有许有的，这是从来如此……”
>
> “从来如此，便对么？”
>
> “我不同你讲这些道理；总之你不该说，你说便是你错！”

如果是这一段引文，不知周汝昌同志的意思是不是在后一句：“总之你不该说，你说便是你错！”

假使真有人这样蛮横地阻拦考证和批判高鹗续书的工

作，那当然是完全错误的。不过，鲁迅这里的中心意思是批判国粹派。他在《热风·随感录三十九》这篇杂文里，对于这一主题有进一步的发挥："那时候，只要从来如此，便是宝贝。即使无名肿毒，倘若生在中国人身上，也便'红肿之处，艳若桃花；溃烂之时，美如乳酪'。国粹所在，妙不可言。"

如果我们没有误解周汝昌同志的意思，那么，把肯定高鹗续书是"客观存在"而给以一定的评价，比喻成保护"国粹"的"从来如此"，这就不一定适当了。对具体的情况要作具体的分析，因此，界限是要划清楚的。毛主席教导我们：**"无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。"**① 我们以为，对待高鹗的续书也不能例外。

围绕着《红楼梦》的续书问题，在中国小说史上，曾经发生过一场长时间的严重而尖锐的斗争。清中叶《红楼梦》广泛流行以后，续书层出不穷。今天我们所能看到的，如《续红楼梦》、《后红楼梦》、《红楼复梦》、《红楼重梦》、《红楼再梦》、《红楼幻梦》、《红楼圆梦》等等，绝大多数都是高鹗续书之后的续书，据一粟编著的《红楼梦书录》中的统计，不下三十几种。概而言之，他们所以拼命要狗尾续貂，是妄图消除曹雪芹《红楼梦》的主题和情节的批判锋芒，但是，他们对高鹗续书这样的结局也还是坚决反对的。即如鲁迅所说："看了小小骗局，还不甘心"，"或续或改，非借尸还魂，即冥中另配，必令'生旦当场团圆'，才肯放手……"②，"大率承高鹗

① 《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》合订本 826 页。

② 《坟·论睁了眼看》。

续书而更补其缺陷，结以‘团圆’”①。稍后于高鹗的没落贵族文康的美化封建制度的小说《儿女英雄传》，更是由于“有憾于红楼”，公开声言要让他笔下的青年贵族“不乖于正”，“不背于忠义”，并使“英雄之概，备于一身”，妄图伪造出一个维护封建统治的“盖世英雄”来，以同贾宝玉这个贵族阶级叛逆者的形象相对抗。

在中国小说史上的这场尖锐的斗争中，高鹗后四十回续书总还是站在包含有一定反封建内容的进步的方面（尽管它也有歪曲前八十回主题和情节的落后面），而同曹雪芹的前八十回《红楼梦》一起，遭到了封建制度的维护者和反动封建文人的疯狂围攻。用马克思主义批判地对待遗产的态度，难道能对这样一个“客观存在”熟视无睹，而不给它以应得的历史的评价吗？

因而，如何评价高鹗及其后四十回续书的问题，不能仅仅局限于真伪的考证和前后优劣的比较，而且要运用马克思主义观点从中国小说史上的这场斗争中分析其有无进步作用，才能得出正确的结论。

我们对中国小说史没有研究。这里谈的只是一些零星的想法，不一定准确，提出来供周汝昌同志参考。

一九七三年校后附记

① 《中国小说史略》。

三版后记

《红楼梦评论集》于一九五七年一月由原作家出版社初版，一九六三年三月再版。这里所收辑的十七篇文章，是从一九五四年五月至一九五六年五月两年间陆续写成的，算起来已经是近二十年前的旧作了。这二十年来，我国思想文化战线上经历了一次又一次的惊心动魄的斗争，特别是无产阶级文化大革命的刷洗山河的风涛，彻底揭露了以刘少奇、周扬为代表的反革命修正主义文艺黑线多年危害革命文艺事业的罪行，批判了他们复辟资本主义的形形色色的封、资、修谬论，为全面贯彻毛主席的革命文艺路线扫除了障碍。无产阶级文化大革命是以文艺革命为序幕，又推动着文艺革命向新的广度和深度胜利进军。目前文艺战线上的革命大批判，正在随着批林整风运动的不断深入而广泛展开，同时，以革命样板戏为榜样的群众性的文艺创作运动，也在蓬勃地向前发展，展现了我国社会主义文艺欣欣向荣的一派大好形势。

在今天，这本书能够得到重新出版的机会，对我们自然是很大的鼓舞，同时也是很大的鞭策，不能不使我们百感交集。因而，很想乘这次修订的机会，做一些历史的回顾，并对《红楼梦》研究中的有关问题，表示一点我们的看法。

我们走过的路

一九五四年九、十月间，伟大领袖毛主席亲自发动和领导了对《红楼梦研究》和胡适派主观唯心主义的批判，这是继一九五一年批判反动影片《武训传》之后，又一次在思想文化战线上开展的两个阶级、两条路线的尖锐斗争。这场持续将近两年的大论战，摧毁了胡适派几十年来盘踞在学术界和大学讲坛上的阵地，批判了他们在思想文化领域散布的形形色色的唯心主义和实验主义的反动观点，“新红学派”及其著作的所谓权威性破产了。无产阶级在意识形态领域举起了反对唯心主义、宣传唯物主义的鲜明旗帜，又一次为运用马克思主义进行学术研究指明了革命的方向。

当时，我们曾经参加了这场斗争，但却是很不自觉很不理解的，而且在以后相当长的时间里，对于围绕着《红楼梦研究》问题出现的许多反常现象，也是困惑莫解。无产阶级文化大革命，擦亮了我们的眼睛，使我们看清了解放后十七年来文艺界两条路线斗争的真相；而且也正是在无产阶级文化大革命中，我们才得以第一次看到毛主席在一九五四年十月十六日写的光辉文件《关于红楼梦研究问题的信》，第一次了解到有关这场斗争的一些背景情况。长期以来，由于我们对马克思列宁主义、毛泽东思想学得不好，不能识别反革命修正主义文艺黑线和周扬一伙的反党嘴脸，反而把他们当做“党的领导”，甚至还成了他们某些谬论的传声筒。我们深深感到愧对伟大领袖毛主席和江青同志的关怀和培养。

二十多年前党和毛主席所领导的中国人民大革命的胜利，

虽然给广大青年知识分子开辟了革命的航向，但是，对于我们这样的带着旧社会的思想影响，而又刚刚走上革命道路的青年来说，犹如初学步的孩子，只管试着往前迈步，并未顾及前面是否平坦，是否曲折，等到能够稍微辨别路标的时候，却已经走过不少弯路了！

一九四九年，我们伟大的祖国沉浸在人民解放战争的胜利进军的喜悦中。那时候，我们还是十几岁和刚过二十岁的小青年，在革命洪流的冲击下，考入了山东济南华东大学。这是党在革命战争期间创办的一所抗大式的学校，解放后刚刚迁入大城市，而且恰巧同帝国主义为进行文化侵略而创办的一所大学在同一校园里。我们这些(至少是其中的大部分)在旧社会本来就没怎么念过书的"学生"，却是被有些所谓"真正的大学生"所看不起的。因为他们以为自己上的是"正规大学"，经过长期学习就要去当专家，而我们这些"土包子"，既不上大学的"正式课程"，又要经常背起背包赶赴防洪工地劳动抢险，或到街头、农村进行宣传，当然不会有什么"专家"的前途。老实说，我们当时也没有这种"非分之想"。已经接受了党的初步教育的我们，想的只是经过短期学习和思想改造，奔赴新解放区参加革命工作。尽管我们对党所领导的革命事业认识得还很不够，但是，社会发展史和中国革命史的教育，已经开始打开了我们的眼界。我们每天读的是马克思列宁主义和毛主席的著作，无产阶级的革命真理不断地冲刷着我们头脑里的旧意识。如果说我们后来能写出一点有战斗性的文字，也是这个时期奠定的基础。那种穿土布军衣，吃小米干饭或玉米面窝头，有严格纪律的生气勃勃的生活，虽然给了我们很深刻的教育和影响，但在我们以后从事文艺工作的生活道路上却长久地被淡忘了，这也是我们以后走了弯

路的原因之一。

短期的政治学习结束了，党把我们留下来继续学习文学专业。以后华东大学和青岛山东大学合并，我们就这样也成了“正规”大学生。

环境复杂了，激烈的斗争不仅发生在生活的变化里，也发生在课堂上。同一个讲坛，马克思列宁主义、毛泽东思想要占领，非无产阶级的思想也要占领。前一堂课刚讲完辩证唯物论或政治经济学，下一堂课就可以出现关于文学艺术现象的历史唯心主义的说教。讲的人换了班，听的人却还原地坐在课堂上。举些具体的例子，就可以看出，在解放初期的大学讲坛上，究竟是哪家的文学阵地？有的讲文艺理论时，创造了“取法乎上，仅得其中”的标准，抬高西方资产阶级文学，贬低解放区的革命文艺。有的用买办文人胡适的话来解释短篇小说的特点，有的则用汉奸文人的“趣味”来诠释诗歌。特别是在中国文学史的教学里，胡适派的唯心主义的观点和实验主义的烦琐考据，是时刻有所见闻的。有的竟然能从完全是描写自然景色的某些诗句中，推断出写诗人的生理缺陷；有的则从屈原的作品里找出了现实斗争中反贪污、反浪费、反官僚主义的“合理根据”。这不能不引起我们思想上的怀疑，因为这种种说法是同毛主席教导我们的革命文艺思想（当时还不懂得有文艺路线）相抵触的。但是，能够批评老师吗？这在师生互教互学的今天当然是不成问题的，而在那时却不是一件简单的事。一九五一年党领导了解放以后第一次教学改革，同学们曾本着改进教学的热情，向某些课程提出过意见。我们也这样做了，曾写过一纸可以叫做“小字报”的意见书。内容还是对我们平素比较尊重的一位老师的中国文学史教学所反映的某些胡适派观点，提了一些看法，结果是引起了老

师的不满，这位老师让党支部交出这个学生的名字。我们也曾在刊物上对文艺学的教学观点提出过批评意见，最后是任课老师拂袖而去，永远离开学校讲坛。可见，在那时要对老师的教学提些意见，还是有困难有阻力的。

当然，这是一个新旧交替的时期，教学改革也是在摸索中进行，因此，这种现象的出现并不足为奇，也决不仅仅只是表现在我们母校的讲坛上。实际上，当时在全国范围内，从总的方向来看，资产阶级学派和资产阶级学术观点都仍然统治着大学讲坛，以至充斥着报刊阵地。一九五二年九月，俞平伯先生的三十年前的旧作《红楼梦辨》，改头换面为《红楼梦研究》重新出版了。这本“新红学派”的典型作品，却被《文艺报》的“新书刊介绍”吹捧为“做了细密的考证、校勘，扫除了过去‘红学’的一切梦呓，这是很大的功绩。”就是很好的一个例证。

这一切，同我们仅有的那一点点马克思主义的常识，以及我们刚刚在学习还领会不深的毛主席的教导大相径庭。我们困惑，我们苦恼，努力想摆脱它们，提过意见，写过文章，但往往石沉大海。

在这里，应当说明的是，就是这时候我们心目中的“马克思主义”，也是要大打折扣的。其中还有冒牌的如周扬等“四条汉子”从三十年代就沿袭下来的资产阶级黑货，以及苏联文艺评论中的修正主义观点，特别是他们共同鼓吹的俄国资产阶级革命文艺家如别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫的文艺理论，也被我们当作革命的思想，没有同马克思主义文艺观划清界限而接受下来。正是由于这种思想上的混乱，所以在我们的文章中也就存在着今天一眼就可以看出的杂质。路是走得曲曲弯弯的。

在文学思想战线上

一九五三年，我国社会主义建设的第一个五年计划开始了。为了适应祖国的需要，我们这一届学生提前毕业，走上了工作岗位。我们幸福地来到了党中央、毛主席的身边——伟大祖国的首都北京。一个继续学习，一个参加了教学工作，但古典小说仍然是我们的业余爱好。因而，也就继续看到了报刊书籍中的一些怪论，证之以学校讲坛上的见闻，反感日有所增。于是，一九五四年"五四"前夕，在假日之余，我们写了《关于〈红楼梦简论〉及其他》。言犹未尽，在七月暑假期间，又写了《评〈红楼梦研究〉》。这是针对俞平伯的，也是针对大学中的古典文学教学的。我们的意图只是要摆脱压在自己身上的旧传统，向它发起攻击，除此之外，皆为始料所不及。

写批评文章的冷遇尝过了，为什么？不理解。在一九五四年那场斗争刚刚开始时，我们被调到人民日报社工作。我们虽然模糊地听说有伟大领袖毛主席的支持，但是，并不了解周扬一伙对毛主席的指示那样刻骨的仇恨，更不了解其间存在着尖锐的路线斗争。于是，我们又受到了"热遇"。他们掩饰着暗地里的咒骂，却装出一副爱护青年作者的面孔。周扬的那篇披着画皮贩卖各种修正主义观点的《我们必须战斗》，不也唱着什么"生气勃勃的战斗的批评"的赞歌吗？其实，不久以前，正是他，在他们的一伙中攻击我们的文章"很粗糙，态度也不好"。这个反革命两面派还贪天之功，以为己有，冒充代表党找我们谈话，表示了他的"鼓励"和"支持"。他要我们不断地"学习"和"提高"，要我们掌握一两种外国语，不要当"土作家"，要我们多找某专家

"切磋""研究"等等，但对毛主席的光辉指示，他却从不漏出一字，严密封锁。可是，这对思想没有改造好的我们，却取得了"感谢不尽"的效果。

当然，周扬的这些所谓"指示"，我们并没有来得及"执行"。到了一九五六年，陆定一已经在那里大搞翻案活动①。同年，中国科学院文学研究所把俞平伯先生由二级研究员晋升为一级研究员。同样，我们也还没有机会向某专家"学习"、"研究"、"切磋"，却在一九五七年就又遭到了专家们的批评。如我们在"附记"中谈到的，《文学研究集刊》第五册，以它的大部分篇幅批评我们的观点。我们批判俞平伯实验主义考据学的"牵强附会"，被何其芳同志加倍地还击回来，叫做"老的牵强附会再加上新的教条主义"。在纪念曹雪芹逝世二百周年前后，"新红学派"的考据学又大肆泛滥起来。俞平伯先生仍然在那里以"权威"的地位多次宣传他的老看法，而青年们对俞平伯的新的批判，也还是继续受到压制。

在一九六五年批判《海瑞罢官》的时候，彭真一伙在他们炮制的《汇报提纲》中，不是一再叫嚷过："在真理面前人人平等"的资产阶级口号吗？文艺黑线的头目们不是也曾多次篡改毛主席的"百花齐放、百家争鸣"的方针煽动牛鬼蛇神向党进攻吗？实际上他们从来都是只要资产阶级专政，不要无产阶级真理，只给大人物自由，不给"小人物"自由，哪有什么"在真理面前人人平等"！

历史的经验告诉我们，思想文化战线上的斗争，是决不会休

① 直到一九五九年，这个反革命分子，在全国文化工作会议上，还恶毒地咒骂"《红楼梦》有狗屁教育意义"。显然，他并不是在批判《红楼梦》的封建糟粕，而是切齿不忘毛主席的批评，乘机进行反扑！

战的。这个领域的资产阶级代表人物，总是要变幻各种手法，利用各种外衣，力图夺回他们失去的阵地。

在《关于红楼梦研究问题的信》中，毛主席虽然尖锐地批评了“**某些人以种种理由(主要是“小人物的文章”，“党报不是自由辩论的场所”)给以反对，不能实现……**”的情况，但在文艺黑线控制下的文艺界，在此以后，究竟怎样对待一九五四年这场论战呢？请看事实：

一九五七年一月，李希凡、蓝翎的《红楼梦评论集》，由原作家出版社出版。

一九五八年二月，俞平伯校订、王惜时参校的带有长篇序言的《红楼梦八十回校本》，由原人民文学出版社出版。

一九五八年九月，何其芳同志的《论〈红楼梦〉》，以“中国科学院文学研究所专刊”的形式，由原人民文学出版社出版。

一九五九年一月，蒋和森同志的《红楼梦论稿》，由原人民文学出版社出版。

一九五九年十一月，原人民文学出版社出版的百二十回本《红楼梦》，经过“重加整理”并“为了帮助读者理解本书的思想内容、艺术成就，特商请何其芳同志将他所著的《论〈红楼梦〉》一文节要压缩，作为本书的代序”①，重新再版。

一九六〇年二月，原中华书局上海编辑所出版了俞平伯编辑的错误百出的增订本《脂砚斋红楼梦辑评》。

一九六一年五月，《文艺报》第五期发表了俞平伯的《谈古为今用》的文章，有人竟乘机叫嚷：“俞平伯这个名字在《文艺报》上出现，就是一个胜利。”

---

① 人民文学出版社一九五九年版《红楼梦》《出版说明》。

一九六二年四月，捕风捉影的《京华何处大观园》出笼。于是，成百万字的关于曹雪芹卒年和家世的烦琐考证，在某些报刊上泛滥成灾。

一九六二年六月，旧中宣部指令原中华书局上海编辑所翻印买办文人胡适收藏的《乾隆甲戌脂砚斋重评石头记》，旧文化部某负责人竟然下令保留底本上胡适的《序》、《跋》和印章。在柯庆施同志的坚决反对下，才不得不去掉这些反动货色，却又递补上俞平伯先生写的《后记》，对此书的来源既无说明，也无批判。

一九六三年二月，何其芳同志的《论<红楼梦>》，由原人民文学出版社再版。

一九六三年三月，李希凡、蓝翎的《红楼梦评论集》，由原作家出版社再版。

一九六三年六月，俞平伯的《红楼梦八十回校本》，由原人民文学出版社再版。同年八月，《文学评论》发表了俞平伯的《<红楼梦>中关于"十二钗"的描写》。

一九六四年初，《文艺报》和《文学评论》都收到了青年同志写的批判俞平伯的《<红楼梦>中关于"十二钗"的描写》的文章。《文艺报》收到的那篇原名《前进了多少？》；《文学评论》收到的那篇原题为《<红楼梦>研究中错误倾向的再现》。如我们在"附记"中所指出的，这两篇文章不仅都受到大加删改，面目全非，而且都被改成同一个题目：《评<红楼梦中关于"十二钗"的描写>》。

在那时的出版规格中是分等级的，高一等的名作是由人民文学出版社出版，不为专家们所承认的不成熟的作品，才由作家出版社出版。

当然，问题不在于形式上的"名牌"和次品，而在于赞成什

么，不赞成什么。有些虽被列为“名牌”书，不是刚刚出版，就受到了读者的尖锐批判吗？我们既没有争牌号、排名次的思想（特别是在今天），也无意责备负责编辑出版的同志。据我们所知，原人民文学出版社有关《红楼梦》书籍的责任编辑同志们，对某些书籍的出版，是提出过反对意见的。但“稿子是上面交下来的”，决定权并不在他们手中。

在一九五四年毛主席亲自发动和领导的那场大论战之后，我们看了以上并不复杂的“年表”，不是可以鲜明地感觉到这场斗争仍然在继续吗？

一九五四年十月二十八日，《人民日报》根据毛主席指示发表的《质问〈文艺报〉编者》，曾经尖锐地批评了文艺界某些领导人对资产阶级唯心论的容忍和赞扬，揭露了他们压制新生力量的资产阶级贵族老爷态度。时过十年，我们已经不是年轻人了，更谈不上是新生力量了，但是否就有同文学研究专家们“自由辩论”的权利了呢？也请看事实：

我同何其芳同志在典型问题上一直存在着分歧的看法。起因还是发生在一九五六年，当时我作为《人民日报》文艺部的编辑，为了纪念鲁迅先生逝世二十周年，曾向何其芳同志约稿，何其芳同志写了《论阿Q》。我作为责任编辑看了何其芳同志的原稿，发现他对阿Q的分析，以及所谓典型“共名”的论点，有人性论的倾向，因而，在送小样时，曾提请何其芳同志注意。何其芳同志当然不会接受这种意见。其后，我就写了一篇《典型新论质疑》（发表在一九五六年十二月号《新港》），同何其芳同志讨论这个问题。何其芳同志在当时并没有答复，而且在《论〈红楼梦〉》中继续发展了他的典型“共名”说。时隔八年之后，何其芳同志出版了他的论文集《文学艺术的春天》，前面加了一篇近三万字

的序言，其中用绝大部分篇幅批驳了我的《典型新论质疑》和另一篇文章《对待批评应当有正确的态度》（发表在一九五九年四月号《诗刊》）。何其芳同志批评我的《典型新论质疑》是对他的《论阿Q》观点的“引申、夸大甚至改变”。我以为，不管何其芳同志的论点如何，态度如何，他有反批评的权利，因为我的文章题名“质疑”，就是希望他能进一步说明他的典型“共名”说。不过，既然何其芳同志有反批评的权利，我也应当有对反批评的反批评的权利。但可惜的是，事情到我这里就没有那样的“自由”了！何其芳同志发表他的反批评，是用不着经过“审查”的，而我在一九六四年六月写了反批评文章，送到了《新建设》杂志，却必须由周扬“审查”。文章在周扬那里一压就是几个月。我只好请旧中宣部文艺处某负责人向周扬催促对此文的处理，得到的第一个答复是：“不管何其芳态度怎么不好，也不许他李希凡态度不好，文章必须修改。”当时我在气愤之下，就把此文小样寄给了江青同志，并给周扬写了一封信说明，此文已送给江青同志。文章如果有不妥当的词句可以修改，但何其芳同志有宣传人性论的自由，我就应当有批评他的自由。此信发出几天后，我才接到旧中宣部科学处某副处长的电话，根据周扬的所谓“指示”，要我对文章中的许多词句进行修改，并要求改掉文章的题目。此文原题为《典型“共名”说是阶级论还是人性论？》副题为《关于阿Q、典型、共名及其他》。为了取得文章的发表权，我做了妥协。答应词句可以修改，题目可用副题。最后，这位副处长还提出，“人性论”的问题是否也可以不提。这实在是使人忍无可忍了，我只得爽直地答复，这是原则分歧，不能修改。如非要我改，文章可以不发，但中宣部不发我的文章，就是欠了债。“挣扎”也好，斗争也好，总之是有了这番经历之后，此文才在《新建设》一九六五

年第二期发表出来。

当然，何其芳同志很可能对我们上述种种经历根本不知道或完全没有觉察。我们在这里也无意把这一切都算在何其芳同志的账上，而只是想说明，文艺黑线的头目们总是打着“百家争鸣”的幌子，其实是在这块漂亮招牌的掩护下贩私货，包藏着极度的虚伪。

鲁迅的名言：“我的确时时解剖别人，然而更多地是更无情面地解剖我自己。”①“我解剖自己并不比解剖别人留情面。”②这是伟大的革命家鲁迅从长期的斗争实践中总结出来的宝贵经验。鲁迅的这种严于解剖自己的革命精神，永远是我们学习的榜样。

我们在上面谈到了一些客观情况，并不等于我们当时对文艺黑线就有所认识，更不等于说我们就没有跟文艺黑线走过，就没有犯过文艺思想上的错误。在阶级斗争和路线斗争中，自己能不能成为一个真正的唯物论者，敢不敢顶逆风，战恶浪，是唯物，是唯心，这一直是我世界观中长期没有解决的问题。首先当然是能不能识别，从我个人来说，就始终没有识破周扬的反革命两面派真面目，而是一直把他作为“党的领导”来看待的。这一方面表现了自己的路线斗争觉悟之低，一方面也说明了我的文艺思想同他有一致之处。蓝翎有他自己的错误，一九六一年离开北京到外地工作，对此后的一些情况并不了解，也没有参与我和何其芳同志的争论。但是，当今天我们一起回顾历史的时候，一方面要各自严格检查自己的错误，另一方面，也需要说明共同走过的一些思想上的弯路。

---

① 《坟·写在〈坟〉后面》。

② 《而已集·答有恒先生》。

写这本小书中的文章的时候，我们还是刚刚迈出学校门槛的二十几岁的青年，虽然开始懂得了一点革命道理，却由于长期脱离三大革命运动的实践，世界观没有得到很好的改造，旧的思想意识的残余和资产阶级的学校教育，还在我们身上留着很深的烙印，而且是带着这些东西进入了阶级斗争、路线斗争非常激烈、复杂的思想文化战线。我们本应遵循毛主席的教导，谦虚谨慎，戒骄戒躁，加强马克思列宁主义、毛泽东思想的学习，老老实实地在战斗中向工农兵学习，严于解剖自己，逐渐地**“把立足点移过来”，“移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。”**①但是，由于我们没有很好地听毛主席的话，缺乏改造思想的自觉性，路线斗争觉悟不高，就不可能有识别真假马克思主义的能力，所以当时虽然参加了战斗，而后在文艺黑线统治下又受到了资产阶级、修正主义思想的熏陶和腐蚀，就更加香臭莫辨了。我们头脑中的非无产阶级思想，不仅在《红楼梦评论集》中和我们各自的其他评论文章中，留下了明显的痕迹，而且在以后的有些重大斗争中，也没有能坚定地站在毛主席无产阶级革命路线一边，犯过这样那样的错误。特别是在无产阶级文化大革命前夕，党需要我拿起笔进行战斗的关键时刻，我却被文艺黑线捏着鼻子拉去，做了他们搞假批判的工具，迷失了革命的方向。因而，当我们第一次读到毛主席的《关于红楼梦研究问题的信》时，一方面受到了极大的鼓舞，同时，也感到羞愧，感到痛心。我们有负于毛主席的教导和期望，有负于江青同志的热情的鼓励和支持。我自己更是有负于江青同志的多次耐心的启发和教育，这是沉痛的历史教训。它说明了，如果只是在口头上，而不是在实际行

---

① 《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》合订本 814 页。

动上，认真学习马克思列宁主义、毛泽东思想，与工农兵群众相结合，严于解剖自己，不断革命，不断提高路线斗争觉悟，就不可能同资产阶级和修正主义的文艺思想划清界限。

曹雪芹的“民主主义思想”是“古已有之”的吗？

在这本书的初版《后记》里，我们曾经说过：“《红楼梦》问题的讨论还留下许多具有根本性质的问题：《红楼梦》的历史背景，《红楼梦》思想倾向的性质，贾宝玉、林黛玉的典型意义，等等。对这些问题存在着严重的分歧的意见，正酝酿着新的争论。”

也正如我在一则“附记”中所谈到的，这本书出版后不久，我们就从《文学研究集刊》第五册上看到了何其芳、曹道衡等同志的文章，这些文章恰恰是从这三个方面批评了我们的观点。

在学术问题上，有不同的意见，展开讨论，这是正常的现象。但也必须看到，对《红楼梦研究》的批判，这是一场同资产阶级学术思想的严重斗争。如果卖弄渊博，恐怕对《红楼梦》有关的某些具体问题，谁也不如俞平伯先生熟悉。但有什么办法呢？他的立场、观点、方法不对头，即使对《红楼梦》再熟悉，也还是不能做出正确的解释。何其芳同志在他的《论‹红楼梦›》的《序》里说：“《论‹红楼梦›》是我写议论文字以来准备最久、也写得最长的一篇。从阅读材料到写成论文，约有一年之久。在这里应该说明的我主要是作行政工作，我的一年实际上不过有四五个月的研究时间。”① 作为文学研究所所长的何其芳同志，为什么要说明这样的问题呢？如果不是我们误解的话，无非是为了后文

① 《论‹红楼梦›》第1页。

批评别人不肯"准备",没有仔细阅读材料埋下伏线。何其芳同志不是忠告所谓持"市民"说观点的同志(当然主要是指"首倡者"的我们),"应该抱有独立的研究态度",而不应把一些思想史家关于清初几位思想家的"看法和材料不加考察就盲目相信和照样抄引"吗?直到一九六四年,在那封《关于曹雪芹的民主主义思想问题》的"通信"里,虽然一再说明,对于所谓用"市民"说来解释《红楼梦》,他只是"有怀疑","也不敢说我的怀疑就一定对"时,不也没有忘记捎带一笔,说主张"市民"说的人"还没有找到更恰当更充分更有力的材料和根据"吗?

老实讲,我们对何其芳同志的这种批评并不佩服。

第一,我们当时和以后都并不是什么《红楼梦》的研究者。在我们第一篇批判俞平伯的文章《关于<红楼梦简论>及其他》里,就已说明:"作为两个年轻的《红楼梦》的爱好者,我们愿就《红楼梦简论》及其他有关问题提出一些意见。"在《红楼梦评论集》的初版《后记》里,也同样说明了:"正确估价《红楼梦》这部伟大作品的价值,深入地研究它的艺术成就,是需要专家们去作的。作为业余的文艺爱好者,我们渴望着早日读到这样的著作。"

这并不是故作谦虚,而是事实如此。在我们写最初的批判文章时,一个是在学习哲学专业,一个是在中学教语文。我们既没有何其芳同志的准备一年的时间,也找不到那些由别人准备好的可以阅读的大量材料;我们既没有可能看到一切《红楼梦》的珍本,甚至连俞平伯的《红楼梦辨》也借不到。我们当时所能运用的仅有的一点材料,还是假日或业余时间坐在北京图书馆里抄来的。至于写作的条件,当然就更可以想象得到,是无法同何其芳同志相比了。作为文学研究所所长的何其芳同志,一方面责备我们没有"独立的研究态度",把一些思想史家的"看法和

材料不加考察就盲目相信和照样抄引”，一方面又抱怨他“主要是作行政工作”，“一年实际上不过有四五个月的研究时间”，这只能使我们想起“何不食肉糜”的故事。鲁迅说得好：“我以为如果艺术之宫里有这么麻烦的禁令，倒不如不进去；还是站在沙漠上，看看飞沙走石，乐则大笑，悲则大叫，愤则大骂，即使被沙砾打得遍身粗糙，头破血流，而时时抚摩自己的凝血，觉得若有花纹，也未必不及跟着中国的文士们去陪莎士比亚吃黄油面包之有趣。”① 可惜的是，我们没有鲁迅这样高度的革命觉悟，终于在所谓“板斧”、“棍子”、“粗糙”、“浅薄”的舆论压力下，由羡慕“英雄们的八宝箱”，也做起“一朝打开，便见光辉灿烂”② 的美梦，而失去了战斗的锐气。

第二，在阐述《红楼梦》的时代背景和《红楼梦》的思想倾向时，我们曾经引用了某些历史学家和思想史家对清初几个思想家的一些看法，我们至今并不脸红，也不后悔，因为向别人学习并不丢人，至于学得好不好是另一回事。而且我们今生今世也不想越俎代庖，把历史学家和思想史家需要解决的问题揽在自己的头上。不是连一向主张要有“独立的研究态度”的何其芳同志主持的文学研究所，在他们的科学著作《中国文学史》里也采用了所谓“市民”说了吗？不是连文学研究所所长的何其芳同志，在批判《红楼梦研究》十年之后，对所谓“市民”说，也还只是“怀疑”，“不敢说我的怀疑就一定对”吗？何况我们根本就没有被何其芳等同志的论点所说服。

早在《共产党宣言》里，马克思、恩格斯就教导我们说：

人们的观念、观点和概念，一句话，人们的意识，随着人

① 《华盖集·题记》。

② 《且介亭杂文·序言》。

们的生活条件、人们的社会关系、人们的社会存在的改变而改变，这难道需要经过深思才能了解吗？

思想的历史除了证明精神生产随着物质生产的改造而改造，还证明了什么呢？任何一个时代的统治思想始终都不过是统治阶级的思想。

当人们谈到使整个社会革命化的思想时，他们只是表明了一个事实：在旧社会内部已经形成了新社会的因素，旧思想的瓦解是同旧生活条件的瓦解步调一致的。①

“**埃及神话决不能成为希腊艺术的土壤和母胎**”②，因为构成“**希腊艺术的土壤和母胎**”的，只能是希腊奴隶制的现实而不可能是任何古已有之的思想来源。这难道不是无产阶级看待思想文化上的问题的历史唯物主义原则吗？

《红楼梦》产生于清乾隆时期。在这个历史时期，经过明末的农民革命战争，推动了社会生产力的发展。清王朝入关统治初期，虽然搞了“圈地”运动，也一直在执行抑制工商业的政策，但随着清王朝统治的相对稳定，城市经济仍然很快就恢复和繁荣起来，特别是康、雍、乾三代，不少历史学家和思想史家都列举了大量材料说明，这时手工业生产有了进一步发展，生产分工已经相当细致。在纺织、采矿、冶炼、制茶、瓷器、制盐以至印刷等行业都发展得很快。包括何其芳同志“提过不少意见”而且有曹道衡同志参加的文学研究所一九六二年编写的《中国文学史》，也举例说：“乾隆时广西、云南、贵州的金、锡、铅、铁、水银、丹砂等矿，山西、四川、广东的金、锡、铁等矿，湖南的银矿，都招商试采，仅云南蒙自一县就有矿工数万人（乾隆《蒙自县志》卷三），这

① 《马克思恩格斯选集》第一卷 270—271 页。

② 同上书第二卷113页。

说明资本主义生产的自发势力突破了清朝限制和打击工商业的政策而急遽地发展起来了。"①

到了一九六三年，何其芳同志在写他的《曹雪芹的贡献》的时候，不是也承认："中国封建社会内部的商品经济的发展孕育着资本主义的萌芽，而且在封建社会的末期资本主义萌芽会有所发展，这是无可怀疑的"；"资本主义萌芽的发展，市民阶级的壮大，当然是会促进封建社会的民主主义思想的发展并赋予以新的色彩新的特点的"吗？只不过在何其芳同志看来，"中国封建社会的民主主义思想的发生和发展的根源并不仅仅是资本主义的萌芽。只要有封建剥削封建压迫和被剥削被压迫者的不满、反抗，我想就必然会有民主主义思想的发生和发展。""到底什么样的思想才算具有这种新的色彩新的特点，也还需要具体的研究和分析。"

没有人说过，除去资本主义社会，除去市民阶级，封建社会甚至奴隶社会就不能产生民主主义思想；也没有人否认，古代的一些具有民主主义思想，暴露封建社会的杰出作品，也反映了被剥削被压迫者的不满和反抗的情绪。我们在《论〈红楼梦〉的人民性》一文中，分析清初那些思想家的思想时，就曾指出："归根结底，可以在现实生活中找到这种思想的根基。这一时期各种进步学说都是代表了广大群众中的不同阶级和阶层的思想与愿望，其中也有着资本主义思想的萌芽。"在谈到《红楼梦》和贾宝玉、林黛玉的形象的时候，我们也曾指出："当封建社会行将崩溃的前夕，它的一切矛盾都更明显地暴露出来了。长期受压迫的劳苦大众的痛苦加重了，愤怒反抗的情绪亦随之增长。客观

① 《中国文学史》卷三1062页。

存在着的新的经济因素也以对立的姿态要求发展的权利，而在思想上也必有所反映。这一切就构成了当时广大人民多样而复杂的情绪。贾宝玉、林黛玉的形象也概括着这种时代的愤怒反抗的情绪。”而且还着重谈到：“在这里（指对封建贵族生活的否定），曹雪芹不自觉地体现在艺术形象中的思想感情就和被压迫的人民群众的观点和愿望达到了一致。……它的深刻的现实主义的批判精神是人民的强大的抗议的曲折反映。”

但是，为什么这个历史时期会产生了和曹雪芹有同样反封建倾向的黄宗羲、顾炎武、王夫之、颜元和戴震等反对唯心主义理学的思想家，尽管他们也和曹雪芹一样只是在一定程度上具有反对和不满封建专制制度的政治倾向，整个世界观还无法完全超越封建思想和封建政治范畴，而他们那样激烈地攻击皇帝的特权，那样激烈地攻击封建礼教和封建科举制度，那样激烈地攻击清代统治者大力提倡的宋明理学，并提出“工商皆本”的思想，如黄宗羲从反对君主专制中，提出“法治”；顾炎武从反对“独治”中，提出“众治”；王夫之提出“宽以养民”和颜元提出“均田”等政治主张。我们是相信历史学家和思想史家的分析：“他们处于社会急遽转变的‘天崩地解’时期，提出了改革社会的各种方案”，“他们的思想在一定程度上反映了当时工商业发展的要求，并接受了自然科学新成就的影响”，[①]还是相信何其芳、曹道衡同志的“考察”：那或者是古已有之的，如孟轲就说过：“民为贵，社稷次之，君为轻。”或者是带有浓厚的封建思想色彩的，如王夫之所说的“大贾富民，国之司命”，是指的“移于衣冠”的“良贾”，“冠其乡”的“素封巨族”[②]等等，总之，也是古已有之的？

---

① 请参看杨荣国同志主编的《简明中国哲学史》第八章。

② 《论〈红楼梦〉》140—141页。

为什么在《红楼梦》中会出现何其芳同志称誉为“揭露了一系列的封建制度和封建道德的不合理，几乎可以说它批判了封建社会的全部上层建筑。……封建圣贤和封建经典所巩固所提倡的东西，却刚好是《红楼梦》所要动摇和破坏的……”① 的思想潮流？

怎样解释被何其芳同志颂扬为“以它的全部艺术力量，对封建社会的官僚制度、科举制度、婚姻制度、家庭制度、奴婢制度和封建伦理道德观念的不合理，虚伪，残酷，作了无可辩驳的伟大的否定”② 的这种《红楼梦》独有的思想内容呢？

这一切，为什么在何其芳同志所谓的民主主义思想古已有之的过去没有出现过，而独独在曹雪芹的时代的曹雪芹的《红楼梦》里出现了呢？

特别是何其芳同志公开承认的体现在贾宝玉、林黛玉形象中的“新的色彩，新的特点”的思想——“必须建立在相互了解和思想一致的基础上这样一个爱情的原则，是在今天和将来都仍然适用的。曹雪芹生活在我国的近代的历史开始之前，然而他在《红楼梦》里面却提出了这样一个关于恋爱和结婚的理想，这样一个在当时一般男女无法实现因而实际是为了未来提出的理想”③（这也说得玄而又玄。因为对于马克思主义来说，所谓“思想一致……的原则”之类的概念，都是有社会内容的概念，只能以一定的社会历史条件和阶级内容为前提。笼统地抽象地宣扬这些概念，就会混淆了阶级性和历史的阶段性），又为什么独独在这个时期出现了呢？当然，何其芳同志是划了“近代和现代”

---

① 《曹雪芹的贡献》，见《文学评论》一九六三年第六期。

② 同上。

③ 《论〈红楼梦〉》74页。

这个界限的，但却又说："是在今天和将来都适用的"，这岂不又变成了贯通古今的"无限"了吗？就算何其芳同志分析得有道理，那么，究竟为什么偏偏会在《红楼梦》里出现这样的"近代和现代"的思想议题呢？难道这也是什么广大群众的不满和反抗情绪的反映吗？何其芳同志写到这里笔锋一转，告诉我们这样一个"普遍真理"："伟大的作品正是这样的：它所提出的理想不仅属于它那个时代，而且属于未来。"①但这个"普遍真理"没有说明任何问题，既然属于"它那个时代"，那就必然有产生它的现实物质基础，因为任何作品的思想的根源，都只能是社会经济、政治的现实本身，而决不是先前已有的某种思想观念。这不是马克思主义的"普通常识"吗？《红楼梦》的思想倾向，特别是体现在贾宝玉、林黛玉形象里的个性解放、婚姻自主的要求是很鲜明的，而它们又恰恰是发生在封建社会末期，尽管清朝封建统治者曾极力加以抑制和摧残，但资本主义萌芽的经济因素还是取得了相当的发展，为什么不能从这种社会条件中解释这个问题呢？何况我们还不过说它只是一种萌芽状态的曲折反映，这为什么就是"老的牵强附会再加上新的教条主义"呢？难道只有何其芳同志的那种一切都是"古已有之"的普遍概括形式，才是正确的马克思主义的分析？

何其芳同志在他的《曹雪芹的贡献》一文里，从贾雨村举出的一批古人里，找到曹雪芹创造贾宝玉、林黛玉形象的"古已有之"的根据。他在注解中列举了从陶潜、阮籍一直到崔莺莺、朝云几十个古人，作为例证，找出他们同曹雪芹或者贾宝玉、林黛玉性格相近的特点，说明"这些都可能是曹雪芹所欣赏的"，甚至还举了唐寅葬花的例子，说这"和黛玉葬花的事很相似"。总之，

① 《论〈红楼梦〉》74页。

《红楼梦》创造的这两个叛逆形象，或者称之为它们的“最突出的性格特点”，并不是十八世纪中国现实生活的产物，而是历史传统的大杂烩。说一句不客气的话，这倒是有些象俞平伯的《红楼梦》“脱胎于《金瓶》”“源本《西厢》”论点的新翻版，只不过比他的“理论”更深奥些而已。

何其芳同志说：“贾宝玉和林黛玉的恋爱带有强烈的封建社会的恋爱的色彩，还不仅仅表现在他们表达爱情的方式上，而且表现在他们的行动没有更大胆地突破封建礼教的限制”①。毫无疑问，这种分析是有一定道理的。但它们是否就能成为否定贾宝玉、林黛玉叛逆形象有“新的色彩新的特点”的根据呢？《西厢记》的张生和崔莺莺，《墙头马上》中的李千金，更早的司马相如和卓文君，在“行动”上已经突破了礼教的限制，但能否说他们就比贾宝玉、林黛玉的叛逆形象反映了更为“进步”的思想呢？脱离开现实的社会基础，是回答不了这些问题的。

恩格斯在《共产党宣言》的《1893年意大利文版序言》中曾经这样评价了《神曲》的作者但丁：“**封建的中世纪的终结和现代资本主义纪元的开端，是以一位大人物为标志的。这位人物就是意大利人但丁，他是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人。**”②中国当然还没有来得及出现一个资本主义时代，就被帝国主义的侵略变成了半殖民地。但是，正如毛主席所指出的：“**中国封建社会内的商品经济的发展，已经孕育着资本主义的萌芽，如果没有外国资本主义的影响，中国也将缓慢地发展到资本主义社会。**”③这是历史的必然规律。有这样的经济因

① 《论〈红楼梦〉》75页。

② 《马克思恩格斯选集》第一卷249页。

③ 《中国革命和中国共产党》，《毛泽东选集》合订本589页。

素，就必然要产生适应这种社会存在的思想意识，尽管它是朦胧的，萌芽状态的，却具有显著的特点。何其芳同志哪怕再多列几十个阮籍、红拂之类的古人，也不足以说明十八世纪曹雪芹笔下的贾宝玉、林黛玉的思想性格。

曹雪芹当然没有但丁那样的政治斗争的经历，他的思想也没有那么鲜明的代表性。但是，曹雪芹也有他自己的败家、落魄的境遇，在他的不断跌落的生活经历里，广泛地接触了封建社会末期的错综复杂的矛盾和社会上的各个阶层①，因而，深刻地观察和感受到阶级矛盾和阶级斗争中许多重要的历史思想现象的折光，他把它们熔铸在《红楼梦》的艺术形象里了。这一切，对于马克思主义的文艺理论来说，不是很容易解释的"普通常识"吗？

何其芳和曹道衡同志在他们的文章里，异口同声地用嘲讽的口吻提到："《红楼梦》里面没有出现代表资本主义萌芽的'新兴的市民'"，写到的只有几个"不堪的人物"，如贾芸的舅舅"卜世仁"，"皇商"薛宝钗家，还有夏金桂家，来证明曹雪芹"是有他的阶级偏见的"，是很讨厌这一类的"大贾富民"或是对他们"深恶痛绝"②的。他们以为这样是抓住了所谓主张"市民说"谬误的要害，其实这恰恰表现了何其芳同志的批评方法同当年梁实秋讽刺文学的阶级性的手段一样，并不高明。

被称为文艺复兴时代自由思想的艺术纪念碑的卜迦丘的《十日谈》，其中也曾出现过何其芳同志所谓的"不堪的人物"，如在第七天故事第八里的那个富商阿里卡丘，为了抬高自己的身

---

① 一九七三年第二期《文物》上发表的吴恩裕同志的《曹雪芹的佚著和传记材料的发现》所提供的一些新发现的材料，在这方面是可以给我们一些启示的。

② 见《论〈红楼梦〉》152页和《文学研究集刊》一九五七年第五册215页。

价，娶了一个年青的贵族小姐茜丝梦达，结果受了妻子的愚弄，还被丈母娘骂了个狗血喷头。按照何其芳同志的观点，卜迦丘会不会因为揭露了这个愚蠢的富商，就失去了他是当时表现资产阶级反封建思潮的代表人物的资格了呢？没有听说过谁这样批评过卜迦丘。

伟大的鲁迅，在"**表现中国反帝反封建的资产阶级民主革命已经发展到了一个新阶段**"的五四运动中，还不是一个马克思主义者，他基本上是站在革命民主主义者的立场上，参加了这场"文化革命运动"。但他不仅在对敌斗争中具有着彻底反帝反封建的革命精神，就是对于小资产阶级及其知识分子在革命中的动摇性和妥协性，他的批判和讽刺，也是最尖锐、最辛辣的。但我们能不能说这时的鲁迅，已经是马克思主义者的立场了呢？当然不能。

历史唯物主义分析和判断历史上的一切思想家和文学家的思想体系或作品的倾向，是就其世界观的整体所代表的社会思潮而确定其所代表的阶级利益的。列宁在《我们究竟拒绝什么遗产？》一文中，就曾指出过："……**不应该忘记：在十八世纪启蒙者（他们被公认为资产阶级的向导）写作的时候，在我们的四十年代至六十年代的启蒙者写作的时候，一切社会问题都归结到与农奴制度及其残余作斗争。新的社会经济关系及其矛盾，当时还处于萌芽状态。因此，……不论在西欧或俄国，他们完全真诚地相信共同的繁荣昌盛，而且真诚地期望共同的繁荣昌盛，他们确实没有看出（部分地还不能看出）从农奴制度所产生出来的制度中的各种矛盾。**"①

但是，尽管如此，这并不等于说，他们的思想体系就不代表

① 《列宁选集》第一卷128页。

资产阶级了，恰恰相反，他们的主张以至他们的斗争，正是在给资本主义的生产方式和社会制度的建立做开路的“向导”。曹雪芹的《红楼梦》所反映的思想倾向，连何其芳同志不也认为“封建圣贤和封建经典所巩固所提倡的东西，都刚好是《红楼梦》所动摇和破坏的”吗？而且它所提出的个性解放、婚姻自主的要求，也恰恰是同这个历史时期随着资本主义萌芽而发展、壮大的市民阶层的政治经济上的要求相适应的。恩格斯在谈到欧洲这个历史时代出现的这些要求时，曾明确地指出：“**这些问题，在社会的一切旧有的联系已经松弛，而一切因袭的观念已经动摇的时候，是不能不提出来的。**”“**于是就发生了这样的情况：正在兴起的资产阶级，……在纸面上，在道德理论上以及在诗歌描写上，再也没有比认为不以相互性爱和夫妻真正自由同意为基础的任何婚姻都是不道德的那种观念更加牢固而不可动摇的了。**”①

同时，在思想文化形态上（特别是在旧时代）反映出来的阶级倾向，是十分复杂的现象。莎士比亚的《哈姆雷特》，并没有写新兴资产阶级，而是以宫廷的贵族生活为其描写的生活面，但它反映了从封建社会到资本主义社会新旧交替时期的人们的精神面貌，描写了不成熟的哈姆雷特式的反抗者的弱点。《罗密欧与朱莉叶》里面也“没有出现代表资本主义萌芽的新兴的市民”，但这两个贵族青年叛逆性的爱情及其悲剧，不也反映了历史转变中的封建的宗法社会及其伦理道德在土崩瓦解吗？如果仅仅从写了那个阶级的人物来看，莎士比亚笔下的人物，大部分是王公贵族，但这些人物却是正在背叛封建主义而形成新的资本主义社会的上层。但丁的《神曲》，对封建制度和教皇统治以及中世纪精神的瓦解的揭露和反映，究竟比曹雪芹的《红楼梦》对中国

① 《马克思恩格斯选集》第四卷77页。

贵族社会和封建制度的暴露深刻多少，人们对照地看一看《神曲》和《红楼梦》，将不难得出适当的结论。

尽管曹雪芹的世界观存在着严重的矛盾，但它通过对贾、史、王、薛四大家族兴衰史的典型概括，用生动的艺术形象很深刻地写出了封建社会的阶级压迫和封建统治阶级内部斗争的残酷性，猛烈地抨击了封建贵族统治的黑暗政治，以及科举制度、伦理道德、婚姻制度的腐朽和种种不合理的现象，鲜明而丰富地勾划了四大家族上承皇室、中结官府、下压人民的剥削阶级的本色，真实地揭露了他们的寄生虫生活的恶性膨胀，预示了它们的行将灭亡的命运，并赞颂了大观园中的奴隶们的反抗，以及用深情的笔触展示了贾宝玉、林黛玉要求个性解放、婚姻自由的叛逆性格。而这一切，又是发生在封建社会的末期，为什么不应当从十八世纪的社会现实中寻找产生它们的根源，反而要到一千多年前的陶潜、阮籍、嵇康，或者将近两千年前的卓文君以至不知道几千年以前的传说中(唐尧时)的许由身上寻找曹雪芹创造贾宝玉、林黛玉叛逆性格的“根据”，或可叫做历史源流的“共性”，把它们拼凑起来，如获异宝般地宣布：“这件轶事”和曹雪芹的某事“很相似”，“这些都可能是曹雪芹所赞赏的”，这“和黛玉葬花事很相似”① 等等，如果我们承认这是正确的历史见解和文学见解，那岂不是对马克思主义的讽刺！

马克思教导我们：**“在不同的所有制形式上，在生存的社会条件上，耸立着由各种不同情感、幻想、思想方式和世界观构成的整个上层建筑。整个阶级在它的物质条件和相应的社会关系的基础上创造和构成这一切。”**② 因而，马克思主义者对于任何

---

① 均见《曹雪芹的贡献》的注解。

② 《马克思恩格斯选集》第一卷 629 页。

思想、社会现象，都必须进行阶级分析，只有辨明它们“**在生存的社会条件上**”的阶级性质，才能看清其进步性和局限性，从而划清无产阶级和它们的界限。我们讲的是历史上的思想文化现象，对历史就应该给以历史的评价。反映在《红楼梦》里的贾宝玉、林黛玉的叛逆理想，包括他们的爱情悲剧，充其量也不过是表现了脆弱的个性解放和婚姻自主的要求，那根底仍然是个人主义的世界观和人生观。当然，《红楼梦》是不是就如我们所说的曲折地反映了一些市民意识，还可以做进一步的探讨。但是，“**在旧社会内部已经形成了新社会的因素，旧思想的瓦解是同旧生活条件的瓦解步调一致的。**”这是历史唯物主义的原则。我们试图运用这种观点分析曹雪芹生活的十八世纪的社会条件，分析思想文化领域相互辐射的一些现象，来说明《红楼梦》的思想倾向以及贾宝玉、林黛玉叛逆形象的社会意义，这同“旧的牵强附会”有什么相干？又算做什么“新的教条主义”？何其芳同志为什么对这种观点持有如此强烈的反感，这只有从他的典型新论中才能找到答案。

贾宝玉、林黛玉典型“共名”的再商榷

何其芳同志所以一而再、再而三地维护他这个《红楼梦》民主主义思想“古已有之”的论点，实际上是为了给他的典型“共名”说奠定理论基础。这也是象他这样的理论家为什么会在苏联那篇《关于文学艺术中的典型问题》(《共产党人》杂志一九五五年第十八期“专论”，以下简称“专论”)出笼不久，就迫不及待地立即加以引用、发挥的原因。

何其芳同志在他的《论‹红楼梦›》里谈到贾宝玉、林黛玉的

叛逆形象时，首先批评说：

> 典型被归结为一定社会历史现象的本质，说典型问题任何时候都是政治性的问题，这样一些片面的简单化的公式在不久以前的《红楼梦》问题讨论中十分流行。许多论文都重复地引用这些公式，并根据它们来说明贾宝玉和林黛玉这样一些人物。现在苏联已经批评了这些错误的公式，这对于我们要比较完全地了解贾宝玉、林黛玉以及其他许多文学中的典型，是很有帮助的。①

我们说这是赶时髦和强加于人，一点也不过分。现在谁都知道，“专论”所要攻击的对象，是马林科夫在斯大林主持的苏共第十九次代表大会“报告”中讲的这样一段话：“在创造艺术形象时，我们的艺术家、文学家和艺术工作者必须时刻记住，典型不仅是最常见的事物，而且是最充分、最尖锐地表现一定社会力量的本质的事物。依照马克思列宁主义的了解，典型绝不是某种统计的平均数。典型性是与一定社会历史现象的本质相一致的……”事情很清楚，“专论”的作者们批评这一段话，目的并不在于研究文学理论中的典型问题，而是为赫鲁晓夫的反革命政变制造舆论，是为反对伟大的马克思主义者斯大林而放出的一颗黑色信号弹。何其芳同志当时不能识别，还情有可原，而到了一九六三年仍然保留着这些看法，就实在使人不好理解了。我们现在暂且不讨论马林科夫的这种见解。问题在于，在批判《红楼梦研究》的这场斗争中，有谁重复地引用了马林科夫的这个公式？我们是被何其芳同志批评为所谓“市民”说的“首先”倡导者的，但我们从来没有引用过谁的“公式”，因为我们相信文学理论中并没有象数学中的各种公式，而且也不能用公式运算的办法

① 《论〈红楼梦〉》77—78页。

解决意识形态问题的。拆穿了讲，何其芳同志的所谓公式、教条，也就是马克思列宁主义的根本原则。

还应当指出的是，“专论”的修正主义作者们，还只是说：“极其丰富多采的典型形象，如果不加以损伤和阉割，是怎么也不能仅仅被归结为某一种社会本质。”他们还不敢把话说绝，还不敢将典型同社会的本质现象截然分开，因而，处处还要用“不能仅仅被归结为……”的表面词句打掩护。而引用者的何其芳同志却比他们要走得更远，他索性把“不能仅仅”也砍掉，以见其典型“共名”说与社会历史现象的本质毫无关系。

这是马克思主义的文艺观点吗？那么，依照何其芳同志的这种典型观，我们将如何理解恩格斯的著名的“**典型环境中的典型人物**”的论断呢？恩格斯所以批评玛·哈克奈斯的《城市姑娘》之“**不是那样典型**”，就是因为“**在《城市姑娘》里，工人阶级是以消极群众的形象出现的，他们不能自助，甚至没有表现出（作出）任何企图自助的努力**”，而这是不符合已经战斗了五十多年的无产阶级的阶级本质的。用恩格斯的话说：这一历史时期的“**工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗，他们为恢复自己做人的地位所作的剧烈的努力——半自觉的或自觉的，都属于历史，因而也应当在现实主义领域内占有自己的地位。**”①

毛主席也教导我们：“**文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。例如一方面**

① 《马克思恩格斯选集》第四卷462页。

是人们受饿、受冻、受压迫，一方面是人剥削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”①

在何其芳同志看来，这些典型化的见解，是否也是“被归结为一定社会历史现象的本质”了呢？但我们认为，这却是马克思主义文艺典型论的根本原则。

“专论”的修正主义作者们曾提出质问说：“难道普希金的塔济雅娜或肖洛霍夫的阿克西尼亚②的形象的内容仅仅是由社会本质决定的吗？文学艺术的许多典型现象具有着人所共有的特征，这些特征在一切时代都激动着各个不同社会集团的人们，可是对于这些特征我们将怎样评价呢？”

无产阶级的回答很简单：阶级社会里的文学艺术的典型根本就不存在“人所共有的特征”。鲁迅说得好：“文学不借人，也无以表示‘性’，一用人，而且还在阶级社会里，即断不能免掉所属的阶级性，无需加以‘束缚’，实乃出于必然。”③

塔济雅娜，在我们看来，不过是一个受过资产阶级启蒙思想的熏陶，向往所谓“纯朴的爱情”，而又不情愿进入贵族社会的贵族妇女的形象。她的思想感情，包括普希金极力渲染的她的梦想，充其量也不过是反映了要求个性解放的资产阶级思想。

阿克西尼雅的形象。则更不难理解了。不管叛徒肖洛霍夫怎么渲染她的美丽，她对爱情的“忠实”，而实际上她却是一个既

---

① «在延安文艺座谈会上的讲话»，«毛泽东选集»合订本 818 页。

② «欧根·奥涅金»和«静静的顿河»里的人物。

③ «二心集·“硬译”与“文学的阶级性”»。

跟过地主，又追随白匪军官葛里高利反革命到底的荡妇的形象。对于无产阶级来说，这一切没有什么难以评价的。

但是，所谓“文学艺术的许多典型现象具有着人所共有的特征”，“这些特征在一切时代都激动着各个不同社会集团的人们”的根本背离马克思主义阶级论的观点，却给了何其芳同志以反对“老的牵强附会再加上新的教条主义”的启示。何其芳同志从这里找到“比较完全地了解贾宝玉、林黛玉以及其他许多文学中的典型是很有帮助的”理论根据之后，很快地也就找到了一种“人所共有的特征”的现实例证。何其芳同志说：

> 从生物学的观点看来，人类的异性之间的互相吸引，互相爱悦，以至要求结合，也不过是受了自然的法则的支配，也不过是为了延续种族。然而人到底和其他生物不同。人类用自己的手创造的文明把人的物质生活和精神生活都大为提高，大为丰富了。男女的互相爱悦和要求结合，在一个文明人看来，并不仅仅是为了生育子女，却首先是和个人的生活个人的幸福密切有关的事情。而异性之间的爱情，这种本来是基于性的差别和吸引而发生的情感，到了后来竟至升华为一种纯洁的动人的心灵的契合，好象性的吸引反而不是最主要的原因了。①

如此美妙的“动人的心灵的契合”，当然也就是“在一切时代都激动着各个不同社会集团的人们”的东西了！于是，何其芳同志从这种“文明人”的发现里，“升华”出他的贾宝玉、林黛玉的典型“共名”说：

> 同中国和世界的许多著名的典型一样，贾宝玉这个名字一直流行在生活中，成为了一个共名。但人们是怎样用这个共名呢？人们

---

① 《论〈红楼梦〉》70—71页。

叫那种为许多女孩子所喜欢，而且他也多情地喜欢许多女孩子的人为贾宝玉。是不是我们可以笑这种理解为没有阶級观点和很错误呢？不，这种理解虽然是简单的，不完全的，或者说比较表面的，但并不是没有根据。这正是贾宝玉这个典型的最突出的特点在发生作用。……《红楼梦》用许多笔墨渲染出来的贾宝玉的这种特点是如此重要：去掉了它也就没有了贾宝玉。这就是这个叛逆者得以鲜明地和其他历史上和文学中的男性叛逆者区别开来的缘故。这就是曹雪芹的独特的创造。①

好一个"曹雪芹的独特的创造"，好一个"去掉了它就没有了贾宝玉"，请看何其芳同志发掘了什么样的"宝藏"啊！他随后又做了这样的概括：

贾宝玉的性格的这种特点（指所谓和他的叛逆性格相联系的"多情"和"痴心"——引者），也是打上了他的时代和阶级的（在一九六三年的重印版里加上了"鲜明的"三个字）烙印的。然而，少年男女和青年男女互相吸引，互相爱悦，这却不是一个时代一个阶级的现象。因此，虽然他的时代和阶级都已经过去了，贾宝玉这个共名却仍然可能在生活中存在着。世界上有些概括性很高的典型是这样的，它们的某些特点并不仅仅是一个时代一个阶级的现象。②但是，如果今天有人有意地仿效贾宝玉而且欣赏他身上的那些落后的因素，那就只能说他自己犯了时代的错误，《红楼梦》是不能负责的。③

---

① 《论〈红楼梦〉》78—79页。

② 在一九六三年《论〈红楼梦〉》的重印版里，何其芳同志删掉了"世界上有些概括性很高的典型是这样的，它们的某些特点并不仅仅是一个时代一个阶级的现象"这句话，还加上了这样几句话："这并不是说今天还会真有贾宝玉那样的人，而是某些人某一方面可能还有和贾宝玉类似之处，人们也就可能戏称他为贾宝玉。"

③ 《论〈红楼梦〉》82页。

在这里，何其芳同志总算给"专论"的那些论点找到了确切的注解和有力的补充。

"专论"的作者们说："文学艺术的许多典型现象具有着人所共有的特征，这些特征在一切时代都激动着各个不同社会集团的人们"。

何其芳同志注解说："任何一个人都不是抽象的阶级性和政治倾向的化身。……特别是那些成功的典型人物，它们那样容易为人们所记住，并在生活中广泛地流行，正是由于它们不仅概括性很高，不仅概括了一定阶级的人物的特征以至某些不同阶级的人物的某些共同的东西……"①。于是，何其芳同志就更向前发展一步补充说：只有能发挥"共名"作用的，才是"概括性很高的典型"（在何其芳同志的《文学艺术的春天》一文中，还把这种能起到"共名"作用的典型，称为"是一个时代的文学达到了最高成就的标志"②），因为"它们的某些特点并不仅仅是一个时代一个阶级的现象"（亦即"人所共有的特征"——引者），譬如象贾宝玉的"最突出的性格特点"——"为许多女孩子所喜欢，而且他也多情地喜欢许多女孩子"，所以能起到"共名"的作用，就是由于"少年男女和青年男女互相吸引，互相爱悦，这却不是一个时代一个阶级的现象"。

我们暂且放下何其芳同志在贾宝玉典型性格里发现的"新大陆"，再来看看他是怎样分析林黛玉叛逆形象的"最突出的性格特点"的：

我们还是看在生活中，人们是怎样用林黛玉这样一个共名吧。人们叫那种身体瘦弱、多愁善感、容易流泪的女孩子为林黛玉。这种

① 《论〈红楼梦〉》78页。

② 《文学艺术的春天》170页。

理解虽然是简单的，不完全的，或者说比较表面的，但也并不是没有根据。这也正是林黛玉这个典型的最突出的特点在发生作用。①

林黛玉这个性格的特点，比较贾宝玉是更为具有强烈的时代和阶级的色彩的(一九六三年的版本改成“也是具有强烈的时代和阶级的色彩的”)。随着妇女的解放，这个典型将要日益在生活中缩小它的流行的范围。然而，即使将来我们在生活中不再需要用这个共名，这个人物仍然会永远激起我们的同情，仍然会在一些深沉地而又温柔地爱着的少女身上看到和她相似的面影。②

应当首先说明的是，何其芳同志在他这篇“准备最久，也写得最长”的“议论文字”里，对《红楼梦》的反封建的思想倾向，以及贾宝玉、林黛玉的叛逆性格的内容和局限，都是做过比较细致的分析的。在《文学艺术的春天》的《序言》里，还曾坚决声明：“贾宝玉、林黛玉的性格只能属于中国封建统治阶级的叛逆者。”不说明这一点，何其芳同志又会说我是对他的论点“引申、夸大甚至改变”了！但是，令人困惑莫解的是，既然贾宝玉和林黛玉“都是封建统治阶级的叛逆者”，或者说他们的“叛逆性格，叛逆爱情只能属于中国封建统治阶级的叛逆者”，却为什么他们的“最突出的性格特点”，在现实生活中“起作用”的时候，反而成了“不是一个时代一个阶级的现象”的“少年男女和青年男女互相吸引、互相爱悦”的“共名”，或者是什么“人们叫那种身体瘦弱、多愁善感、容易流泪的女孩子为林黛玉”，以及“即使将来我们在生活中不再需要用这个共名”，而“仍然会在一些深沉地而又温柔地爱着的少女身上看到和她相似的面影”？

对于何其芳同志的典型新论的“共名”说，我在前面提到的

① 《论‹红楼梦›》82页。

② 同上书 84 页。

两篇文章(«典型新论质疑»、«关于阿Q、典型、共名及其他»)里，比较全面地说明了我的意见和看法。在这里，我只想就贾宝玉、林黛玉这两个人物的“共名”问题，谈谈我的不同意见：

第一，姑且承认何其芳同志所说的这些就是贾宝玉、林黛玉这两个贵族青年叛逆者的“最突出的性格特点”，那么，他们的这些所谓“最突出的性格特点”，是否能脱离开它们所生存的典型环境，成为超阶级、超历史的“共名”而纵贯古今呢？显然，这是评论家虚构的幻梦。没有大观园的生活环境，没有贾宝玉的被贾母娇养在内帏的特殊条件，没有从贵族小姐到年轻丫头的各种思想感情、生活遭遇的培植和熏陶，何由而产生贾宝玉这样的性格特点？

就算真如何其芳同志所说，“去掉了它就没有了贾宝玉”，那么，这个所谓的“最突出的性格特点”，又与今天现实生活中的人有什么相干？何其芳同志从今天的现实生活哪个角落里发现了“那种为许多女孩子所喜欢，而且也多情地喜欢许多女孩子”的贾宝玉的“共名”人？如果有，这难道是社会主义的新风尚所允许的吗？恐怕未必等得及何其芳同志来欣赏、命名，就得去应该去的地方接受教育了。

而如果“曹雪芹的贡献”和“曹雪芹的独特创造”，就是表现在这里，那么，就连曹雪芹也是该诅咒的了。不错，在曹雪芹的笔下，贾宝玉在思想感情上也有着贵族公子哥儿的鲜明的阶级烙印，这正是应该加以批判的东西。但是，这个贵族青年叛逆者的所谓“用情”，难道不是主要用在同情受礼教禁锢、被贵族阶级摧残和蹂躏的青年妇女身上，而是用在什么多情地喜欢许多女孩子上面？假使是那样，那贾宝玉还算做什么叛逆者呢？

关于林黛玉的“共名”也是一样，她的所谓“身体瘦弱、多愁

善感、容易流泪”，怎么可能离开她个人的特殊的生活遭遇，她所生存的环境，她的典型性格的本质而孤立存在呢？何其芳同志说，“即使将来我们在生活中不再需要用这个共名”，我们也“仍然会在一些深沉地而又温柔地爱着的少女身上看到和她相似的面影”。可是，鲁迅却早在三十年代的旧中国就曾经预言过：“北极的遏斯吉摩人和菲洲腹地的黑人，我以为是不会懂得‘林黛玉型’的；健全而合理的好社会中人，也将不能懂得，……”①

何其芳同志是否能在“将来”找到同林黛玉“相似”的“深沉地而又温柔地爱着的少女”的“面影”，我们不敢妄测；但对于社会主义的青年来说，鲁迅的预言却成了现实，他们并不“懂得”也不喜欢“林黛玉型”。事情很清楚，我们这个健全而合理的好社会，是不可能产生这种畸形的“面影”的。

第二，把典型性格的“最突出的性格特点”，抽离开典型性格的血肉内容，普遍化为并非“一个时代一个阶级的现象”的“共名”，并誉之为“最高成就的标志”，这同“专论”那些作者的所谓“文学艺术的许多典型现象具有着人所共有的特征”一样，据我们看来，这就是离开阶级观点，向人性论靠拢。鲁迅在批判梁实秋的反动资产阶级人性论时曾尖锐地指出：“倘以表现最普通的人性的文学为至高，则表现最普遍的动物性——营养，呼吸，运动，生殖——的文学，或者除去‘运动’，表现生物性的文学，必当更在其上。”②何其芳同志的所谓贾宝玉的“多情”和“痴心”，林黛玉的“身体瘦弱、多愁善感、喜欢流泪”，“不是一个时代一个阶级的现象”，而是什么纵贯古今的“少年男女和青年男女互相吸引，互相爱悦”的“共名”，或者“深沉地而又温柔地爱着的少女”

---

① «花边文学·看书琐记»。

② «二心集·“硬译”与“文学的阶级性”»。

的“面影”。这种把典型“共名”说已经扩展到生理欲望的理论，究竟同梁实秋之流在文学作品中寻找“普遍质素”的标准相距多远了呢？又同旧红学家津津乐道的贾宝玉的最主要的性格特征就是喜欢吃胭脂的谬说有什么两样呢？

请何其芳同志原谅，不管何其芳同志下了多少界说，又附加了多少说明——什么其作用只在于“某些人的某一方面”、“可能还有”、“类似”、“可能”、“被戏称”等等，只要保留这种普遍概括形式的“共名”，把典型性格，特别是反映了社会的和阶级的本质特征的突出的性格特点，消溶在抽象概括的共性(实际上是抽象人性)里，或者把非本质的特征加以夸大、渲染，而却取消典型性格的本质特征，这就是抹煞文学典型的阶级的政治倾向，抹煞文学典型的战斗的社会意义，这也并不是什么新发现，归根结底，它不过是资产阶级人性论的老调新声而已！而且目的又是用典型“共名”说来贩卖腐朽的毒害青年的爱情至上主义。

何其芳同志又会说：你这是“反对把典型人物和他们身上的某种典型性加以区别，反对把典型性的共性和个性加以区别”①。何其芳同志认为：“世界上一切具体的事物都没有离开个性而存在的共性，共性都包含在个性之中。抽象的共性只是存在于我们的思维里面、语言里面、理论和科学里面的一种概括。”② 我以为，这不是清楚地说明问题的方法，抽象的共性，固然是一种理论的概括。但“共性”却是客观的存在，没有这个“源”，就谈不到思维、语言、理论和科学的概括。实际上也没有人否认共性的概括，否认“同类事物的概念”，否认典型性的共性和个性的区别，问题在于是怎样的共性“概括”，是什么样的“类”

① 《文学艺术的春天·序》19页。

② 同上书18页。

的概念，是什么样的典型性的共性和个性的区别。如果是在阶级社会里的文学典型的最突出的性格特点里，寻找不同时代不同阶级都有的共性，而且把它看作是“最高成就的标志”，这就不是马克思主义的理论和科学的概括。历史唯物主义什么时候离开过特定的社会历史条件、特定的社会关系，探讨过精神现象的根源呢？伟大的列宁说得好：**“在分析任何一个社会问题时，马克思主义理论的绝对要求，就是要把问题提到一定的历史范围之内……”**①，**“马克思主义的全部精神，它的整个体系要求人们对每一个原理只是(α)历史地，(β)只是同其他原理联系起来，(γ)只是同具体的历史经验联系起来加以考察。”**②甚至连唯心主义者的黑格尔也不能不承认：“没有人能够超出它的时代，正如没有人能超出它的皮肤。”③假如象何其芳同志这样把一切精神状态以至生理欲望都抽象化起来加以比附，岂止“多情”和“痴心”，“悲哀和愁苦”，“不是一个时代一个阶级的现象”，甚至共产主义的道德品质，人们也可以给它找到抽象继承的远古根源，历史界和学术界前些年的论争中难道缺乏这种先例吗？然而，这样的抽象的共性概括，岂不是把事物的质的区别（对人来说，就是阶级差别），把矛盾的特殊性，把真实具体的对立面的斗争和统一完全抹煞了吗？正如毛主席在《矛盾论》中所指出的：**“缺乏一定的必要的条件，就没有任何的同一性”**④，**“任何运动形式，其内部都包含着本身特殊的矛盾。这种特殊的矛盾，就构成一事物区别于他事物的特殊的本质。这就是世界上诸种事物**

① 《论民族自决权》，《列宁选集》第二卷512页。

② 《给亚·米·柯伦泰（3月5日）》，《列宁全集》第三十五卷238页。

③ 《哲学史讲演录》第一卷《导言》37页。

④ 《毛泽东选集》合订本306页。

所以有千差万别的内在的原因，或者叫做根据。……每一物质的运动形式所具有的特殊的本质，为它自己的特殊的矛盾所规定。这种情形，不但在自然界中存在着，在社会现象和思想现象中也是同样地存在着。每一种社会形式和思想形式，都有它的特殊的矛盾和特殊的本质。”①

从文学史上看，任何文艺作品中塑造得成功的典型人物，其所以成为典型，决不是依靠什么并非“一个时代一个阶级的现象”的“最突出的性格特点”，而恰恰是由于它渗透着鲜明的丰富的时代的和阶级的本质特征。无产阶级革命样板戏的成功的创作经验，它的革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，它的创造当代英雄典型的“三突出”的原则，更加无情地粉碎了典型“共名”说的人性论的谬说。现在应当说已经到了何其芳同志彻底认识自己这个错误理论的时候了！

我所以在一些“附记”和这篇《后记》里一再提到何其芳同志，并不只是因为要算清这笔老账，而是由于何其芳同志至今仍然坚持说，他的典型共名说不是人性论，而是我对他的观点的夸大、引申、歪曲。为此，他曾写过一封长信给人民文学出版社的负责同志，表示不能同意我在新版《红楼梦》“前言”中对他的典型共名说的批评，并涉及到有关批判《红楼梦研究》中的其他问题。因而，我想乘《红楼梦评论集》再版的机会，比较详细地说明一下我对他的有关《红楼梦》问题观点的意见，以期引起进一步的讨论。包括我们这本小书在内，在有关《红楼梦》的研究著作中，至今还没有一本书真正用马克思主义观点全面地分析《红楼梦》所反映的阶级关系，以至正确地评价其作为“形象的阶级斗争史”

---

① 《毛泽东选集》合订本283—284页。

的政治历史价值。但我们坚信，这种科学著作只能在深入批判新旧红学的谬说中产生。只要我们大家都诚恳地、虚心地学习运用马克思列宁主义、毛泽东思想的立场、观点、方法来研究问题，真理总是愈辩愈明的。

关于本书修订的几点说明

在这本书的一九六三年《重印版前记》里，我们曾经说过："既是旧作，而且绝大部分写于讨论中间，所以尽管一眼就可以看出其中的幼稚甚至错误之处，但是，我们仍然保持了它的历史面目。再版的时候，作了一些修改，也只限于个别词句和语气不妥当的地方，论点则原封未动。"

这一次修订，我们仍然基本上坚持了这样的原则。恩格斯在《反杜林论·三版序言》里曾经说过："**本书是部论战性的著作，我觉得，既然对方不能修改什么，那我这方面也理应不作任何修改。我只能要求有反驳杜林先生答词的权利。……我对他必须更加遵守文字论战所应遵守的一切规则。**"① 由于我们这本书的幼稚和错误之处太多，虽然不能遵循恩格斯的教导完全做到这一点，但却应当努力学习恩格斯的这种严肃的科学的态度。历史就是历史，即使错了，如果进行根本观点的修改，那样，对论战的对象，也将是不公正的。所以，虽然有人批评我们的第一篇文章就是按照反革命分子胡风的观点写的，我们却不仅不想做过多的修改，而且尽力恢复了它在《文史哲》发表时的本来面目，因为它对我们走过的路是有历史意义的。伟大的鲁迅一向十分鄙薄那种所谓"一旦向左，则旧作也即飞升，连他孩子时代的啼

① 《马克思恩格斯选集》第三卷 49—50 页。

哭也合于革命文学之概"①的做法，这是值得我们警惕的。

正是根据这样一些原则，我们对这本书做了修订的工作。

第一，凡涉及批评俞平伯先生和"新红学派"的基本观点，以及有关一九五四年论争中主要问题的观点，我们未作任何修改。这一方面是由于反革命修正主义文艺黑线头目陆定一曾跳出来否定一九五四年批判胡适派唯心论的斗争，一方面也是因为有些人一直或明或暗地为"新红学派"鸣冤叫屈，撑腰打气，甚至百般挑剔、阻挠对俞平伯先生的错误观点的新的批判。我们认为，这是一九五四年斗争的继续。

第二，我们虽然没有能力做到使读者开卷有益，但也尽量不想使读者开卷有"毒"。所以对于有些不涉及论争中的基本观点而又明显有错误、缺点的地方，特别是关于过分肯定和渲染宝黛叛逆爱情的段落和词句，我们做了一些必要的删改。这当然不能完全改变原来论点的面貌，却至少使之有所削弱。

第三，由于不少文章是写于论战中，有时写得很匆促，约稿的编辑部又急于发稿，因而，有些文章论点虽然提出来了，但材料和分析却不很充分。如«‹红楼梦›中两个对立的典型——林黛玉和薛宝钗»一文，就存在着这方面的缺点，显得很单薄，这次修订，我们做了一些补充。

第四，有些不涉及到论争的文章，现在看起来，又有必要进行修改润饰的，如«评王国维的‹红楼梦评论›»、«论‹红楼梦›的艺术形象的创造»，我们都做了润饰和修改。

第五，这本书毕竟是近二十年前的旧作了，十年前再版时虽然修订过一次，但是，由于我们思想语言能力都很差，以致不少文章中存在着逻辑不严紧词句不通顺的缺陷。在这次修订中，

① «两地书·序言»。

我们努力做了一些弥补加工的工作。

第六，在一部分文章后面，我们加写了“附记”，目的是为了说明一九五四年那场大论战中的某些问题的背景及其以后的发展。在这些“附记”中，我们较多地提到了何其芳同志的意见和态度，这是因为在这些尖锐分歧的问题上，他和我们一直是有着不同看法的。

第七，我们写了一篇《代序》和这篇较长的《后记》。《代序》的中心内容是写我们学习鲁迅论《红楼梦》的几点体会。正如《代序》中所说，在一九五四年的那场大论战中，由于我们对毛主席一贯提倡学习鲁迅的指示，没有深刻的领会，以致没有很好地学习和运用鲁迅论《红楼梦》的一系列精辟的见解，而且在相当长的时间里，忽视了小说史研究中的这场尖锐的斗争，因而，乘《红楼梦评论集》重新再版的机会，我们写了这样一篇《代序》，既是弥补这本书的缺陷，也是对我们自己进行一次思想上的补课。

第八，书中原来引用的马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作中的文字，是根据当时所见的译本，现在都尽可能根据新译本加以核对，行文中有关之处，亦相应地作了改动。所引毛主席的著作，也都根据《毛泽东选集》横排合订本重新核对。原引《红楼梦》文字皆出自百二十回本，现把前八十回的引文改用脂评庚辰抄本，个别地方据戚蓼生序本作了校订，后四十回引文依旧。

这篇《后记》写得较长，口气也不完全统一，因为有些问题是涉及到笔者两个人的，有些理论上的论争则是我和何其芳同志长期的分歧。我们在《后记》里既做了一些不一定很深刻的自我批评，又谈了遗留下来的并没有讲透彻的问题。我们希望它有助于读者了解这场大论战前后的某些背景情况。

李希凡　一九七三，七一前夕。